



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Canadian Theses Service

Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Canadian Theses Service Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-56081-9

Canada

**De la femme patriarcale
à la femme sujète
dans les romans québécois
d'après-guerre
1945-1951**

Lucie Lequin

**Thèse
présentée
à la
Faculté des études supérieures**

**comme exigence partielle en vue de l'obtention
du grade de Philosophiae Doctor (Ph. D.)
Université Concordia
Montréal, Québec, Canada**

Novembre 1989

© Lucie Lequin, 1989

SOMMAIRE**De la femme patriarcale
à la femme sujète
dans les romans québécois
d'après-guerre
1945-1951**

Lucie Lequin, Ph.D.
Université Concordia, 1989

Cette recherche a pour but principal de dresser la taxinomie de la représentation des femmes dans les romans féminins québécois d'après la Deuxième Guerre mondiale. Nous n'avons pu toutefois rendre compte de ces images, sans examiner la présence/absence des femmes dans les romans masculins. Cette comparaison entre les oeuvres féminines et les oeuvres masculines permet de mettre en doute le monolithisme idéologique apparent et laisse la représentation hétérogène des personnages féminins se dire. Nous étudions et comparons la représentation des femmes par le biais de l'individuation, de l'amour et de la maternité. Nous tentons de comprendre pourquoi dans l'ensemble, les romanciers ne disent que la mère, alors que les romancières dessinent des femmes plurielles, sans les confiner dans la seule maternité. Nous retraçons le parcours de quelques femmes insoumises, des sujètes en devenir qui refusent le modèle, la norme.

Cette étude veut aussi retrouver comment les romancières perçoivent leur société. A travers des coordonnées telles que la topographie, la mobilité, la religion, les classes sociales, le travail rémunéré, la présence des immigré/e/s, nous interrogeons l'époque dite de <<grande noirceur>>. Nous nous demandons pourquoi s'élabore déjà, dans les romans féminins, le prélude d'une Révolution tranquille au féminin.

Aborder la littérature québécoise par le biais de la représentation des femmes fournit aussi une lecture et un corpus alternatifs, l'un des objectifs de cette thèse étant de proposer une lecture-inventaire d'un corpus non encore analysé ou non analysé sous cet angle.

Remerciements

Nous désirons exprimer notre reconnaissance à notre directrice de thèse, madame Mair Verthuy, professeure agrégée, à qui nous sommes redevable d'une assistance constante et éclairée qui nous a permis d'approfondir notre réflexion. Son appui moral nous a fourni encouragements et enthousiasme. Nous voulons également remercier monsieur Pierre L'Hérault, professeur agrégé, qui nous a fait de précieux commentaires. Merci aussi à monsieur Michel Euvrard, professeur titulaire, pour sa lecture attentive et ses remarques pertinentes.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	1
-------------------	---

PREMIERE PARTIE

CHAPITRE PREMIER

La représentation des femmes dans les romans masculins 1945-1951	24
A -- Espace topographique des romans masculins	27
B -- Géographie humaine.....	40
C -- Images de femmes.....	47
1. Les femmes indéfinies	48
2. Les femmes-mères	57
3. Les amoureuses missionnaires.....	74
4. Une amoureuse autonome	81
5. Les femmes perverses	84

CHAPITRE II

Des sujetes en gestation.....	94
A -- <u>L'ampoule d'or</u>	94
B -- <u>Louise Genest</u>	103

DEUXIEME PARTIE

CHAPITRE III

La géographie physique et humaine dans les romans féminins d'après-guerre.....	112
A -- Espace topographique des romans féminins.....	113
1. De la ville à la terre.....	114
2. Des voix urbaines à la conscience sociale.....	137

B -- Géographie humaine.....	159
1. Les classes sociales, vers une mutation.....	159
2. La religion, du péché à la justice.....	174
3. Le travail rémunéré, du rejet à l'acceptation.....	184
4. La présence des immigré/e/s, des préjugés à la compréhension.....	199
5. La guerre et la vie politique comme inscription du réel.....	214

CHAPITRE IV

Réponses féminines à la représentation patriarcale des femmes dans les romans québécois 1945-1951.....	223
---	-----

A -- Mythologie amoureuse.....	224
1. L'amour-soumission.....	225
2. L'amour démystifié.....	237
B -- Maternité, rôle premier de la femme mariée.....	254
1. La maternité, devoir ou palliatif.....	259
2. La maternité déconnectée.....	267
3. La maternité choisie.....	273

CHAPITRE V

Et ces insoumises.....	293
A -- <u>La fin de la joie</u>	295
B -- <u>Isabelle de Fréneuse</u>	302
C -- <u>Mathieu</u>	311
D -- <u>La Petite Poule d'Eau</u>	319

CONCLUSION.....	325
-----------------	-----

BIBLIOGRAPHIE.....	336
--------------------	-----

ANNEXE I.....	351
---------------	-----

ANNEXE II.....	353
----------------	-----

ANNEXE III.....	354
-----------------	-----

ANNEXE IV.....	355
----------------	-----

v

A Naïty et

Malick

Tableau des sigles

Afin de ne pas multiplier les notes de bas de page, nous avons établi une liste de sigles pour les romans de notre corpus.

a) Romans masculins

<u>L'ampoule d'or</u>	AO
<u>Au delà des visages</u>	ADV
<u>Au milieu, la montagne</u>	AMM
<u>Les désirs et les jours</u>	DJ
<u>Le dompteur d'ours</u>	DO
<u>L'enfant noir</u>	EFN
<u>Évadé de la nuit</u>	EN
<u>Félix: livre d'enfant pour adulte</u>	FEA
<u>La fille laide</u>	FL
<u>La fin des songes</u>	FS
<u>Fontile</u>	F
<u>Impasse</u>	I
<u>Louise Genest</u>	LG
<u>Marie-Louise des champs</u>	ML
<u>La neige et le feu</u>	NF
<u>Neuf jours de haine</u>	NJH
<u>Nora l'énigmatique</u>	NO

<u>Les Plouffe</u>	P
<u>Le poids du jour</u>	PJ
<u>Le rêve de Kamalmouk</u>	RK
<u>Zirska, immigrante inconnue</u>	Z

b) Romans féminins

<u>L'héritier</u>	H
<u>La coupe vide</u>	CV
<u>En quête d'espace et d'oubli</u>	QE
<u>Il est un jardin</u>	IJ
<u>La dame de Sahib</u>	DS
<u>Marie-Didace</u>	MD
<u>Le Survenant</u>	S
<u>La vallée des blés d'or</u>	VB
<u>Le château des illusions</u>	CI
<u>Bêtise ou destin</u>	BD
<u>Le destin s'amuse</u>	LS
<u>Mathieu</u>	M
<u>La fin de la joie</u>	FJ
<u>Les hommes ont passé</u>	HP
<u>Amour tenace</u>	AT

<u>De gré ou de force</u>	GF
<u>L'ombre sur le bonheur</u>	OB
<u>La vie tourmentée de Michelle Rôbal</u>	VT
<u>Destinée</u>	D
<u>Trahison</u>	T
<u>Il vit en face</u>	VF
<u>Bonheur d'occasion</u>	BO
<u>La petite poule d'eau</u>	PP
<u>Et la lumière fut</u>	LF
<u>Isabelle de Fréneuse</u>	IF

INTRODUCTION

Revenir à la vie après avoir
vérifié la vie dans les livres.

Nicole Brossard¹

L'un des intérêts, voire l'un des charmes, de la fréquentation littéraire, c'est de pouvoir, au fil des ans, des décennies, regarder à nouveau, re-lire, dé-lire des oeuvres que l'on croyait avoir comprises, que l'on avait peut-être enchâssées dans une lecture sécurisante ou même classées de façon définitive après un premier contact. Re-lire, dé-lire permettent de découvrir de nouvelles modulations, d'examiner au plus près des détails et de reconnaître le caractère essentiellement labile de toute critique, la nôtre aussi.

Depuis longtemps déjà, nous avons commencé à observer les modes de représentation des personnages féminins chez les

¹ Nicole Brossard, Un livre, Montréal, Éditions du jour, 1970, p. 54.

romancières et romanciers québécois. Chaque année, des étudiant/e/s, le plus souvent masculins, posent la fameuse question sur le <<matriarcat québécois>>; d'autres, des femmes surtout, se demandent pourquoi le point de vue masculin domine. Pourtant, lorsqu'on examine autrement la littérature québécoise, les questions se transforment. On s'interroge alors sur le peu d'importance des femmes dans les oeuvres d'hommes, sur leur absence, leurs qualités stéréotypées. On découvre dans les oeuvres de femmes, des personnages féminins en mouvement, en quête de leur autonomie. On s'étonne de rencontrer des femmes inconnues, Louise Genest (LG), Julienne (AO), Didi Lantagne, dans La chair décevante², et bien d'autres; les femmes connues, Rose-Anna (BO), Joséphine Plouffe (P), se manifestent sous un autre jour. Les différences apparaissent entre le point de vue masculin et le point de vue féminin dans la représentation des femmes, mais aussi dans la texture humaine et sociale de l'oeuvre. Les questions se multiplient. Le corpus le plus étudié est-il justifié? Le sort réservé aux oeuvres méconnues est-il mérité?

² Jovette Bernier, La chair décevante (1931), Montréal, Fides, 1982.

Corpus et histoire littéraire

Pour répondre à ces questions, nous avons choisi d'inventorier un corpus limité afin de pouvoir inclure et faire connaître des oeuvres peu lues, parfois inconnues. Le but premier de notre étude était uniquement de dresser la taxinomie des images de femmes, dessinées par des femmes dans des oeuvres dites majeures. Mais nous nous sommes vite rendu compte de la nécessité de re-lire l'ensemble du corpus d'une période donnée, car les images de femmes dans une oeuvre dite mineure peuvent aussi générer la différence, indiquer des pistes et parfois éclairer un roman souvent analysé. Le but de notre étude est donc double: inventorier les représentations des femmes et présenter un corpus peu analysé.

Pour effectuer cette re-lecture, nous avons choisi les romans féminins d'après la Deuxième Guerre mondiale et, pour nous permettre de comparer et de mettre en valeur les innovations de plusieurs écrivaines, nous avons retenu une vingtaine de romans masculins. Pourquoi l'après-guerre? Les historiens s'entendent sur l'évolution socio-économique de cette époque malgré le duplessisme³. La volonté de changement y est bien réelle et s'exprime de plus en plus ferme-

³ Paul-André Linteau, René Durocher, Jean-Claude Robert et François Ricard, Histoire du Québec contemporain: le Québec depuis 1930, Montréal, Boréal, 1986, deuxième partie, p. 186-390.

ment. Une volonté de laïcisation se manifeste; même les mouvements d'action catholique proposent de nouveaux rapports entre le chrétien et la société. Des intellectuels, des artistes, des syndicalistes réclament avec de plus en plus d'impatience une modernisation de la société, de ses valeurs et de ses institutions.

Cet <<âge d'impatience>>⁴ joue également dans le champ littéraire dont le <<mouvement de modernisation amorcé au cours des années trente [...] connaît, à partir de 1945, une période d'accélération et d'intensification.>>⁵ Toutefois, malgré une absence de consensus sur ce début du renouveau du genre romanesque, situé pour les uns dans les années 30 et pour les autres dans les années quarante, voire vers 1950⁶, les commentateurs littéraires s'entendent sur l'effervescence qui existait dans la production littéraire au cours des années 40. Certes, cette expansion est tributaire de la conjoncture politique; l'on réédite, par exemple, des auteurs étrangers, mais, ainsi que le souligne Jacques Michon, ces réimpressions ont un <<effet d'entraînement direct sur la production au-

⁴ Paul-André Linteau et al., op. cit., p. 324.

⁵ Ibid., p. 376.

⁶ Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, sous la direction de Maurice Lemire, tome III, Montréal, Fides, 1982, p. XVI-XXV.

tochtone, cré[ent] un intérêt nouveau chez les lecteurs...>⁷. Enfin, nous croyons, comme lui, qu'il faudrait revoir <<la conception partielle et partiale>>⁸ que perpétuent les manuels, les critiques et l'enseignement du roman québécois. Toutefois, il faut trancher, délimiter une période à étudier. Nous avons choisi 1945 comme point de départ: c'est la fin d'une guerre⁹ dont on ne peut nier l'influence. C'est aussi l'année de publication de Bonheur d'occasion, l'un des romans majeurs des années quarante et de la littérature québécoise.

Il est plus difficile cependant de fixer un point d'arrêt. Nous avons retenu 1951, date quelque peu arbitraire, mais motivée par un souci de liberté. Une période plus longue, allant par exemple jusqu'aux années soixante, nous aurait forcée à ne retenir que les auteures consacrées, les grands noms, alors que nous voulions aussi examiner les auteures mineures, sans considération de la valeur esthétique de leurs oeuvres. Nous voulions renouer avec ces auteures classées dans

⁷ Structure, idéologie et réception du roman québécois de 1940 à 1960, études présentées et rassemblées par Jacques Michon, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, département d'Études françaises, 1979, p. 4.

⁸ Ibid.

⁹ Cette date est également retenue par Pierre de Grandpré, Histoire de la littérature française du Québec, Tome IV, Montréal, Librairie Beauchemin, édition révisée et mise à jour, 1973. En fait, même si la section consacrée au roman porte le titre <<Le roman, de 1945 à nos jours>>, l'étude de ce genre commence avec Au pied de la pente douce (1944).

trop de manuels sous la rubrique <<roman féminin>>¹⁰ à la fin d'une longue étude sur les romans masculins et découvrir comment, dans son ensemble, l'univers romanesque féminin affirme son impatience, parfois son modernisme. Il nous fallait donc restreindre le champ de notre étude. De plus, plusieurs critiques, Madeleine Ducrocq-Poirier et Jacques Michon entre autres, retiennent 1951 ou 1952 comme une date marquante dans l'évolution du genre romanesque québécois. Pour Madeleine Ducrocq-Poirier, à partir de 1951, le roman canadien-français atteint sa spécificité¹¹. Jacques Michon, pour sa part, rappelle que l'apparition de la télévision (1952) a mobilisé certains écrivains vers la production télévisuelle et que parallèlement à ce déplacement, l'attente dominante des intellectuels de l'époque allait vers les récits psychologiques ou d'introspection et que la <<conversion>> des écrivains au roman psychologique doit se lire comme <<une commande sociale spécifique>>¹². Date à la fois arbitraire et justifiée, 1951 nous offre donc un point d'arrivée fiable, une balise dans l'univers romanesque québécois d'après-guerre.

¹⁰ A titre d'exemple, voir Pierre de Grandpré, op. cit., p. 124-127.

¹¹ Madeleine Ducrocq-Poirier, Le roman canadien de langue française de 1860 à 1958: recherche d'un esprit romanesque, Paris, A. G. Nizet, 1978, p. 582.

¹² Jacques Michon, op. cit., p.9-10.

Caractériser cet univers n'est plus à faire. Rappelons très succinctement les deux courants principaux du roman d'après-guerre. Le premier, dit <<roman de critique sociale>> ou <<roman de moeurs urbaines>>, est illustré par Bonheur d'occasion (Gabrielle Roy), Les Plouffe (Roger Lemelin) et Au milieu, la montagne (Roger Viau). Ces oeuvres mettent en scène des ouvriers, de petits employés, de simples gens aux prises avec un milieu hostile. Le deuxième, appelé <<roman psychologique>>, <<roman d'introspection>> est représenté notamment par les oeuvres de Robert Charbonneau, Robert Élie, Françoise Loranger. En général, les personnages du roman psychologique appartiennent à une classe sociale plus élevée. Ils sont en quête de leur identité réelle et se sentent aliénés dans un monde d'angoisse, de solitude et d'incommunicabilité. Souvent cependant, le roman social et le roman psychologique se combinent, par exemple, chez Gabrielle Roy, Charlotte Savary et André Langevin, afin de montrer le jeu d'influence entre le social et le psychique.

Regards d'écrivaines féministes sur notre corpus féminin

Puisque c'est surtout l'aventure romanesque des écrivaines d'après-guerre qui nous intéresse, délaissions ces catégories connues et analysées pour interroger plutôt des écrivaines féministes sur leurs aïeules. Là aussi deux

tendances se dessinent. Les unes, comme Susanne Lamy et Jovette Marchessault, établissent une démarcation entre l'écriture féminine et l'écriture féministe des années 70; les autres, notamment Madeleine Gagnon et Hélène Ouvrard, soulignent plutôt la continuité, même si le ton change et si l'urgence d'agir se manifeste de plus en plus à l'approche de la décennie féministe. Plus récemment, tout en soulignant que toute classification est aléatoire, Louise Dupré suggère une troisième catégorie, les <<écritures au féminin>>, expression qui souligne <<l'investigation d'une langue-femme, investigation portée par une attitude féministe>>. D'une part, elle compare ces écritures conscientes aux écritures féminines qui <<montrent des traces d'une féminité dans la textualité, sans qu'il y ait volonté d'une recherche sur le féminin ni aucune perspective féministe>> et d'autre part, aux écritures féministes qui sont surtout <<discours manifestaire>>.¹³

Comment se retrouver dans ces catégorisations, comment arriver à nos propres définitions? Pour Jovette Marchessault, écrivaine et militante féministe, <<n'entre pas qui veut dans

¹³ Louise Dupré, Stratégies du vertige. Trois poètes: Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 1989, p. 24. Pour d'autres définitions, voir Martine Léonard, <<Nathalie Sarraute: un itinéraire au sein du Nouveau Roman?>>, dans Féminité, subversion, écriture, textes réunis et présentés par Suzanne Lamy et Irène Pagès, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 1983, p. 151.

le sanctuaire de la littérature>>¹⁴. Des écrivaines comme Gabrielle Roy, Germaine Guèvremont, Marie-Claire Blais, dit-elle, y sont entrées par le biais d'une certaine soumission aux valeurs masculines et patriarcales. Elles auraient surtout renforcé l'image que les hommes avaient des femmes et celle qu'ils avaient d'eux-mêmes. D'ailleurs, dans sa pièce La saga des poules mouillées¹⁵, Marchessault met en scène quatre auteures, quatre <<poules mouillées>>: Laure Conan, Germaine Guèvremont, Gabrielle Roy et Anne Hébert. A travers ces quatre écrivaines, elle revoit quatre-vingt-dix ans de censure, de crainte, d'angoisse et de soumission. Ces personnages, plus imaginés que biographiques, apprennent à cerner leur peur et à se dire en tant que femmes, à ne plus se censurer. Ainsi, Jovette fait dire à Gabrielle: <<Je suis en train de m'apprendre, de m'écrire une lettre d'amour avec ma plus belle plume!>>¹⁶ L'auteure imagine ses aïeules enfin audacieuses, libres, loin du patriarcat. Ensemble, les quatre écrivaines-personnages entrevoient l'aube d'un monde nouveau. Elles ne sont plus des <<poules mouillées>>.

¹⁴ Jovette Marchessault, <<Nous n'écrivons plus pour les fonds de tiroirs>> dans Châtelaine, janvier 1979, p. 66.

¹⁵ Jovette Marchessault, La saga des poules mouillées, Montréal, Les Éditions de la pleine lune, 1981.

¹⁶ Ibid., p. 169.

Madeleine Gagnon, écrivaine et féministe militante elle aussi, définit la littérature des femmes par le biais du courage; elle rappelle l'isolement des premières écrivaines qui ont persisté à écrire, dans leur antre obscur, sans encouragement, ne recevant parfois que mépris et silence. Pour Gagnon, ces écrivaines d'avant le féminisme des années 70 ont tracé la voie/voix de l'écriture aux jeunes écrivaines:

Mais sans elles, sans les premières traces de leurs révoltes, sans leurs toutes premières inscriptions timides qui nous frayaient la voie dans l'écriture, je doute que l'explosion récente ait été possible. Je veux retrouver ces premiers balbutiements, refaire l'histoire autrement, relire nos cris initiaux.¹⁷

Hélène Ouvrard, pour sa part, associe la littérature féminine à la longue marche vers la libération, tant des femmes que du Québec. Elle croit que ce sont les écrivaines qui ont le mieux exprimé le désir d'affirmation:

Au fond, le problème du Canada français, à l'époque où l'on saisit Gabrielle Roy et Germaine Guèvremont, est celui de la condition féminine elle-même: la nécessité de sortir de soi et du monde clos de la famille [...] pour se réaliser pleinement.¹⁸

¹⁷ Madeleine Gagnon, <<Dire ces femmes d'où je viens>>, dans Magazine littéraire, no. 134, mars 1978, p. 94.

¹⁸ Hélène Ouvrard, <<La littérature féminine québécoise - une double libération>> dans Culture française, no. 4, hiver 1977, p. 14.

<<Poules mouillées>> ou écrivaines courageuses et solitaires, femmes ouvertes au monde en marche vers l'autonomie ou femmes sans <<perspective féministe>>, ces termes antinomiques cernent pourtant l'écriture des femmes après la Deuxième Guerre. Toutefois, si, comme Jovette Marchessault, nous croyons que l'auto-censure joue un rôle important chez certaines écrivaines que nous qualifierons d'écrivaines conservatrices, c'est-à-dire les écrivaines qui perpétuent l'image que l'idéologie patriarcale donne des femmes, nous pensons que Gabrielle Roy¹⁹, Germaine Guèvremont et d'autres effectuent un brouillage référentiel de l'image des femmes généré par une vision de changement. Le ton doux, non manifestaire, et la grande lisibilité de leurs romans ne doivent pas nous leurrer; derrière des images traditionnelles s'élaborent une remise en question du rôle des femmes et un désir d'affranchissement de leur réification, du carcan de la <<vraie femme>>, la conformité apparente n'étant que parade.

Au fond, comme le souligne Louise Dupré, ces catégories ne sont que des guides. Plutôt que d'opposer la littérature féministe à la littérature féminine, nous pensons que l'écriture féministe militante, comme l'écriture au féminin, s'édi-

¹⁹ Selon Louise Dupré, Gabrielle Roy <<appartiendrai[t]>> à l'écriture féminine, à l'écriture d'où la <<perspective féministe>> est absente. Notons toutefois le conditionnel qui nuance déjà l'affirmation que, plus loin, Dupré atténue encore davantage, op. cit., p. 24-25.

fie dans la continuité de la littérature féminine qui, dès ses débuts, a mis en cause l'exclusion des femmes et a actualisé, de façon plus ou moins ouverte, les tensions privées et sociales que cette négation entraînait. Entre le conformisme et l'apparence du conformisme, nous tenterons donc de découvrir les voix -- et leurs inflexions -- des aïeules qui préparent la voie/voix des écritures au féminin et des écritures féministes. Pour reprendre les mots de Patricia Smart, nous croyons qu'en

Relisant les textes des générations passées, on découvre que le projet politique du féminisme [...] a déjà été entrepris dans leurs écrits, avec des résultats textuels que nous ne faisons que commencer à décanter.²⁰

Puisqu'au sein de notre corpus, nous ne retrouvons ni une interrogation simultanée du féminin et de l'écriture ni un discours manifestaire, nous parlerons de romans féminins. Pour nous, ces écritures féminines manifestent souvent une perception féministe.

²⁰ Patricia Smart, Écrire dans la maison du père: l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1988, p. 34.

Regard historique sur les femmes d'après-guerre

En 1940, les femmes du Québec obtiennent le droit de vote au niveau provincial après une lutte de plus de vingt ans, mais elles ne voteront pas avant 1944. Toutefois, ce sera surtout la guerre qui fera prendre conscience aux femmes de leur importance dans la vie publique, puisque le Canada fait appel à toutes les femmes pour soutenir l'effort de guerre. Selon le Collectif Clio²¹, l'expérience de la guerre a, à long terme, beaucoup contribué à la remise en cause des valeurs féminines. Dans l'immédiat, bon nombre de femmes indiquent leur volonté de s'affirmer, de se prendre en main et d'agir, non seulement dans le privé, mais aussi dans le public. A titre individuel, des femmes de plus en plus nombreuses s'engagent dans l'action religieuse, patriotique, culturelle ou syndicale. C'est aussi l'époque où les mères se sont mises à encourager leurs filles à poursuivre des études et à se préparer au marché du travail.

Pourtant après la guerre, les pouvoirs politique, religieux et intellectuel, se concertent afin de maintenir les femmes au foyer, au service de leur mari et de leurs enfants.

²¹ Le Collectif Clio, L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles, Montréal, Quinze, 1982.

L'écart entre ce discours traditionnel, alimenté aussi par les revues féminines, et le vécu des femmes est de plus en plus grand. C'est une <<femme inventée>>²² que le pouvoir idéologique dominant tente d'instaurer comme modèle, une femme fictive. En dépit de ce discours, les femmes continuent de changer. Par exemple, la participation des femmes mariées au travail rémunéré ne cesse d'augmenter après la guerre: en 1941, 8 % des travailleuses sont mariées et en 1951, 17 %²³. Des changements marquent aussi la natalité. Si, au début des années cinquante, le taux de natalité du Québec rejoint celui de la fin des années vingt, c'est que le nombre de femmes qui ont des enfants augmente, car la crise économique et la guerre avaient obligé bien des couples à reporter les naissances. Le fameux <<baby boom>>, phénomène généralisé dans le monde occidental de l'après-guerre, s'avère, au Québec, une illusion statistique, puisque le nombre d'enfants par famille diminue; les familles de deux à quatre enfants deviennent la norme.²⁴ Ce sont surtout les jeunes femmes mariées qui ont des enfants à cette époque, alors que chez les femmes mariées plus âgées,

²² Le Collectif Clio, op. cit., p. 422.

²³ Ibid., p. 385.

²⁴ Ibid., p. 400. En 1926, le nombre moyen d'enfants par femme est de 4,39, en 1946, 3,90 et en 1951, 3,84. Voir aussi Linteau et al., op. cit., p. 198.

celles de plus de trente ans, le taux de natalité décline.²⁵ Cette baisse réelle de la natalité par famille indique que, malgré les réticences de l'Église et souvent du corps médical, une certaine planification familiale s'exerce bien avant la Révolution tranquille. Il faut aussi rappeler que, simultanément à la baisse du taux de natalité et à la généralisation de l'instruction secondaire gratuite, le taux d'entrée en religion diminue. Il y a donc, ainsi que le rappelle le Collectif Clio, interdépendance entre ces trois facteurs: plus une vie active laïque devient possible, moins la vie religieuse s'avère intéressante.²⁶

Bien sûr, ces changements s'élaborent en douceur, hors du discours traditionnel, sans contestation ouverte ni discours révolutionnaire. Néanmoins, la mentalité des femmes se modifie; leurs attentes s'élargissent; celles qui s'engagent dans la société québécoise d'alors commencent à connaître la double journée; des jeunes affrontent un nouveau dilemme: choisir entre la carrière et le mariage. L'ambiguïté entre le discours traditionnel et le vécu des femmes s'intensifiera tout au long des années cinquante. L'après-guerre, ce prélude

²⁵ Alison Prentice, Paula Bourne, Gail Cuthbert Brandt, Beth Light, Wendy Mitchinson, Naomi Black, Canadian Women: a History, Toronto, HBJ, 1988, p. 311.

²⁶ Le Collectif Clio, op.cit., p. 409.

à la contestation féministe d'après 1965, inaugure pour les femmes, mais surtout pour les jeunes filles, leur Révolution tranquille.

Méthode

La genèse des images romanesques des femmes participe sans doute de cette histoire des femmes des années d'après-guerre que nous venons de survoler, mais faut-il alors tenter de diagnostiquer, à partir de la lecture de romans, la réalité historique et sociologique d'une époque ou encore essayer de circonscrire l'influence d'un/e auteur/e sur son époque? Le mot <<roman>> dénote à la fois miroir de la réalité, fiction, recherche intérieure, quête du soi, de l'état de sujet, détente, angoisse et bien d'autres choses encore. Pour nous, démarquer les frontières entre la réalité et la fiction serait réduire la portée du roman. Il représente une certaine réalité qu'il dé-structure souvent et trace ainsi des pistes de changements, de prospective. C'est surtout le rapport de la fiction avec le réel qui nous intéresse:

Sollicité par la réalité ambiante et par celle que nous portons en nous, partagé entre la création du fictif et l'investigation du réel, le genre [roman] est à

l'image du mot qui le désigne: fluctuant
et en perpétuelle expansion.²⁷

C'est dans cette perspective que nous abordons le roman québécois des années 1945-1951. Si, parfois, nous faisons appel à la réalité sociologique ou historique, ce sera pour éclairer l'univers romanesque que nous étudions; par ailleurs, la <<vie dans les livres>> mettra quelquefois la mutation sociale réelle ou désirée en lumière. Attentive au rapport entre la fiction et le réel, à la réalité romanesque, nous retracerons la représentation plurielle des femmes dans les romans québécois écrits après la Deuxième Guerre mondiale.

Pour respecter la singularité de chaque oeuvre et ce mouvement perpétuel du roman, nous éviterons de toujours considérer dans leur ensemble les oeuvres féminines ou masculines de notre corpus, même si nous pouvons déceler des récurrences d'une oeuvre à l'autre; les oeuvres se chevauchent, se complètent, mais aussi engendrent la transformation, le changement, voire l'évolution, le progrès. A la suite de René Girard, nous croyons que:

Les domaines romanesques sont <soudés> les uns aux autres: chacun d'eux est une portion plus ou moins étendue de la structure totale [...] Il y a donc une durée

²⁷ Roland Bourneuf et Réal Ouellet, L'univers du roman, Paris, Presses universitaires de France, 1975, p. 8.

romanesque totale dont les oeuvres constituent les fragments.²⁸

Pour éviter les généralisations, nous laisserons donc les oeuvres/fragments occuper leur étendue singulière; nous mettrons en valeur les convergences et les divergences de la mouvance diachronique et synchronique au sein de l'univers romanesque.

Mais lire n'est pas un acte neutre et la <<compétence idéologique>> personnelle de la lectrice ou du lecteur²⁹ intervient pour déterminer et diriger la lecture. Il se noue, en effet, entre les textes et la lectrice ou le lecteur un réseau de relations complexes capables de modifier, renouveler ou simplement entériner le discours interprétatif habituel.

²⁸ René Girard, Mensonge romantique et vérité romanesque, Paris, Bernard Grasset, 1961, p. 284.

²⁹ Voir à ce sujet, Umberto Eco, Lector in fabula; le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985, p. 105-106. Par compétence idéologique, Eco entend la <<perspective idéologique personnelle>> du lecteur même s'il <<n'en est pas conscient>>. C'est dans ce sens de <<perspective personnelle>> que nous utilisons le mot <<compétence>> dans notre introduction.

Lire, comme l'écrit Annette Kolodny, est aussi marqué par le genre qui interprète, filtre, encode et décode le texte.³⁰

Nous croyons également que ces deux éléments contigus et interdépendants, <<compétence idéologique>> et genre, interpellent l'écrivain/e au moment de la création, même si leur influence ne relève pas du sens obvie, de la transparence. Aussi, contrairement à Suzanne Lamy, nous pensons que, bien avant l'écriture féministe des années 70 où le genre se démarque avec éloquence, <<la question de la différence>>, le <<fait d'être un homme ou une femme>> n'est pas nécessairement <<neutralisé, sublimé par la pratique de l'écriture>>³¹. Nous tenterons donc de repérer ces marques plus ou moins diffuses dans les romans de notre corpus tout en donnant la primauté aux oeuvres féminines qui, depuis l'époque de Laure Conan, ne souscrivant pas toujours au discours élaboré sans elles, élargissent souvent le territoire de la parole féminine autonome.³²

³⁰ Annette Kolodny, <<A Map for Rereading; or, Gender and the interpretation of Literary Texts>>, The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation, sous la direction de Shirley Nelson Garner, Claire Kahane & Madelon Sprengnether, Ithaca and London, Cornell University Press, 1985, p. 241-259.

³¹ Suzanne Lamy, Quand je lis je m'invente, Montréal, l'Hexagone, 1984, p. 31.

³² Voir à ce sujet, Lucie Robert, <<La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise, d'Angéline de Montbrun à La chair décevante>>, Etudes littéraires, vol. 20, no 1, printemps-été 1987, p. 99-110. Pour Lucie Robert, et nous partageons son point de vue, l'écriture féminine

A la fois femme et féministe, consciente des influences idéologiques et sexuelles, plutôt que de chercher à nous dépouiller de cette <<compétence>> personnelle au nom d'une certaine objectivité³³, nous la conjuguerons avec notre <<positionnement>>³⁴ de lectrice et d'interprète.

Cette notion de Julia Kristeva découle de ses idées sur la marginalité, la subversion et la dissidence. Pour Kristeva, les femmes sont marginalisées par le pouvoir symbolique patriarcal qui a construit le concept de la féminité. Toutefois, comme le montre Toril Moi, le paradoxe des femmes est qu'elles sont à la fois marginalisées et centrales selon le domaine dont il est question: par exemple, les femmes sont centrales dans la reproduction et marginalisées dans la

<<apparaît comme une transgression>> dès Laure Conan. Lire également, Maïr Verthuy, <<Femmes et patrie dans l'oeuvre de Laure Conan>>, Solitude rompue, textes réunis par Cécile Cloutier-Wojciechowska et Réjean Robidoux, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1986, p. 396-404.

³³ Au fond, cette objectivité légitimerait surtout la subjectivité masculine. Voir à ce sujet Colette Beauchamp, Le silence des médias: les femmes, les hommes et l'information, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 1988, chapitre 10, p. 147-166.

³⁴ Traduction de <<positionality>>, expression de Toril Moi, dans Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory, London & New York, Methuen, 1985, p. 166-173, qu'elle utilise pour expliquer l'intérêt et les limites des notions de marginalité et de subversion chez Julia Kristeva.

culture. La notion de <<positionnement>> sous-entend donc une multiplicité de rapports au social, au politique et au culturel; aussi, au lieu d'édifier l'INTERPRÉTATION femme et/ou féministe, nous chercherons à poser UN regard de femme féministe sur les romans québécois de notre corpus, à produire une scopie³⁵ qui explore différemment des éléments marqués par le genre, la compétence idéologique et/ou le positionnement de la lectrice, des auteur/e/s et des personnages. Notre étude veut être une tentative de créer

un récit différent du récit traditionnel,
et ceci dans le cadre plus vaste qui
revendique pour les femmes le droit fon-
damental d'interpréter le sens de leurs
actions.³⁶

Afin de déceler la dynamique particulière de chaque oeuvre, nous avons donc adopté une méthode d'analyse souple

³⁵ Pour K. K. Ruthven, critique littéraire australien, toute méthode de critique y compris la critique féministe joue ce rôle de scanner : <<Feminist criticism is a scanning device [...] it operates in the service of a new knowledge which is constructed by rendering visible the hitherto invisible component of "gender" in all discourse...>>, Feminist Literary Studies: an Introduction, Cambridge, Melbourne, etc., Cambridge University Press, 1984, p. 24. Dans le contexte québécois, la comparaison de Ruthven pourrait se lire ainsi: une lecture antérieure à la lecture féministe, par exemple une lecture nationaliste, interprète les textes littéraires, mais laisse dans l'ombre des indices, notamment les stéréotypes sexuels; une lecture féministe étudie les mêmes textes et met en lumière plusieurs de ces signes inaperçus.

³⁶ Carole Beebe Tarantelli, <<Fin du roman, écriture féminine>>, Stratégies des femmes, sous la direction de Marie-Claire Pasquier, Marcelle Marini, Françoise Ducrocq, Geneviève Fraisse et Anne-Maire Sohn, Paris, Tierce, 1984, p. 346.

qui laisse sourdre les différences plutôt que d'étaler le même et qui, souhaitons-nous, nous mettra à l'écoute d'une résonance sociale renouvelée.

Présentation

Notre travail se divise en cinq chapitres regroupés en deux parties distinctes.

La première comprend deux chapitres sur la représentation des femmes dans les romans masculins. Nous commencerons par une étude d'ensemble des images des femmes vues par les romanciers (chap. I) pour analyser ensuite brièvement la naissance et la mort de deux héroïnes en gestation d'elles-mêmes (chap. II), deux femmes presque sujetes³⁷. Ce premier volet de notre recherche n'explore pas tous les contours, toutes les nuances des oeuvres masculines; il sert d'élément de comparaison et dresse surtout l'inventaire masculin de la représentation des femmes.

³⁷ Nous adoptons comme féminin de sujet, sujète, terme utilisé par Louise Cotnoir dans <<Des rêves pour cervelle humaine>>, La théorie, un dimanche, Montréal, les Éditions du remue-ménage, 1988, p. 149.

En seconde partie, nous examinerons la représentation des femmes et de la société dans les romans féminins d'après-guerre. Le chapitre trois situe ces oeuvres dans une géographie au féminin et traite de la société représentée dans cet univers romanesque. Le chapitre quatre nomme et interprète les images des femmes qui se tissent d'un roman à l'autre, d'une auteure à l'autre. Enfin, le dernier chapitre s'attarde à retracer la trame en devenir de quelques femmes singulières.

Cette structure asymétrique est commandée par notre désir de travailler en dehors d'une perspective et d'une méthode restrictives. A l'écoute des parcours féminins des romans de notre corpus, nous les avons laissé déterminer la distribution des chapitres.³⁸

³⁸ Selon les commentateurs des significations symboliques, cinq, étant un nombre impair, exprime non un état, mais un acte. Il symbolise aussi la création inachevée dans Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Paris, Seghers, 1973, tome II (che à g), p. 44-45. L'acte serait 'ci de privilégier les productions féminines et d'avancer dans la lecture encore inachevée de leurs oeuvres.

CHAPITRE PREMIER

La représentation des femmes dans les romans masculins 1945-1951

Pour rendre compte de la représentation des femmes et de la société québécoise dans les romans féminins d'après-guerre, nous pensions étudier seulement les romans féminins. Cependant, au fil de nos lectures, de plus en plus persuadée que les romancières représentaient les personnages féminins différemment que ne l'avaient fait les romanciers, étonnée parfois des images nouvelles que nous découvriions, nous voulions affirmer la différence. Comment le faire sans relire les oeuvres masculines, sans nous dépouiller peut-être de nos lectures anciennes? Par souci de méthode, un certain décompte de la représentation des femmes et de la société dans les romans masculins de la même période s'est imposé. Voilà une tâche particulièrement difficile, car les romanciers masculins de ces années se sont montrés beaucoup plus prolifiques que les romancières. Ils ont produit une soixantaine de romans, alors que les romancières n'en ont produit que vingt-cinq¹.

¹ Pour dresser cet inventaire, nous avons répertorié les romans, publiés de 1945 jusqu'à 1951 inclusivement, qui figurent dans la bibliographie des oeuvres du Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, tome III, op. cit. Les romans masculins comprennent, outre les romans plus fidèles au genre, des oeuvres nationalistes apologétiques, des oeuvres édi-

Après de nombreuses lectures, beaucoup de réflexion, nous avons choisi les oeuvres masculines qui nous semblaient les plus représentatives, ainsi que quelques oeuvres mineures qui ont retenu notre attention; nous avons considéré la réception des oeuvres, leur place dans les manuels de littérature, la thématique et leur conformité ou leur écart face à l'idéologie dominante.²

Ce choix, ni neutre, ni innocent, veut surtout dresser un tableau des représentations des femmes dans les romans masculins qui serve de point de repère, de ligne d'horizon,

fiantes et des oeuvres qui semblent destinées à la jeunesse sans avoir l'étiquette de littérature de jeunesse. Onze de ces oeuvres identifiées comme <<roman>> ne sont pas l'objet de compte rendu critique dans le Dictionnaire....; aussi, croyons-nous qu'il faudrait peut-être remettre en question la prolifération romanesque des auteurs masculins d'après-guerre. Toutefois, départager ces oeuvres, les jauger, nous auraient éloignée de notre étude des romans féminins. Dans le cas des romans féminins, nous avons exclu la littérature de jeunesse et avons retenu quelques romans que certains jugeront surtout édifiants.

² Nous avons consulté plusieurs ouvrages dont Jacques Michon, op. cit.; Le dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, op.cit.; Le Québécois et sa littérature, sous la direction de René Dionne, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1984. Ce dernier ouvrage a fait l'objet d'une critique négative dans Spirale, mai 1985, p. 11. Toutefois, Robert Saletti, le critique, dénonce surtout l'aspect conservateur de l'ouvrage qui <<semble dater>> et qui ne jette pas un regard différent et novateur sur le corpus québécois. Tout en partageant la lecture de Saletti, nous y avons vu aussi une confirmation de la réception de certains ouvrages choisis et de la place qu'ils occupent dans l'histoire littéraire. Nous avons retenu vingt et un romans masculins.

d'éléments comparatifs entre les productions féminines et masculines, entre lesquelles et au sein desquelles il n'y a pas nécessairement entente et harmonie. Cette différence que nous voulons identifier, entre la femme individualisée et la femme patriarcale, est-elle nécessairement associée au genre de l'auteur/e? Peut-elle circuler entre les genres?

Dans le champ des productions masculines, nous considérerons la représentation sociale seulement lorsqu'elle jette un éclairage particulier sur les personnages féminins. Enfin, plutôt que de chercher à enchâsser les productions romanesques de la période que nous étudions dans un cadre monolithique et homogène, nous voulons laisser transparaître l'hétérogénéité chaque fois qu'elle se manifeste; nous voulons aussi, selon l'expression de Derrida, que <<l'ombre essentielle du non-déclaré>>³ cède une/la place à la lumière.

Lire les drames masculins, leurs angoisses, leurs luttes, leurs quêtes, voire leur idéal, en circonscrivant le peu de place que la plupart des romanciers accordent aux personnages

³ Cité par Carole Beebe Tarantelli, op. cit., 349.

féminins permet de comprendre, en partie, la recherche mâle de l'identité, la difficulté qu'a l'homme de se constituer en sujet et souvent son échec. L'image stéréotypée de la femme, dont n'arrivent pas à se départir les personnages masculins et souvent les auteurs eux-mêmes, fait comprendre de manière implicite que la prise en main du moi, si précaire soit-elle, exige un monde social qui s'aménage dans l'égalité des sexes. Comment l'homme peut-il trouver sa propre identité en tournant résolument le dos à la femme, sa compagne, en la niant? La négation de la femme confine l'homme dans un monde irréel qui ralentit sa prise de conscience.

A -- Espace topographique des romans masculins

Le contexte géographique qui se dessine à travers les romans masculins retenus évoque un malaise certain. Ni la campagne ni la grande ville n'engendrent d'harmonie entre les personnages et leur milieu; l'aliénation caractérise ce rapport. La désuétude et l'inertie de la vie rurale, qui ennuie et endort trop souvent, provoquent plus d'une fuite, tandis que la ville froide et anonyme amplifie le mal de vivre.

C'est sans doute pour cela que dans les romans de Robert Charbonneau, le lieu géographique participe de l'incertain : ou la petite ville demeure sans nom (Dj), ou son nom est fictif (F), et presque absents sont les détails qui permettraient de donner vie au milieu semi-urbain qu'on ne fait que soupçonner. Le même sentiment d'imprécision se retrouve dans Félix, livre d'enfant pour adulte de Jean Simard où seul compte le regard acidulé de Félix sur sa venue à l'âge adulte; à la rigueur, le roman pourrait se situer n'importe où au Québec.

Les romans masculins choisis, encore situés en milieu rural, s'éloignent de l'école du terroir et de son idéalisation. Même les romans historiques ne font pas l'apologie des bienfaits de la campagne. Par exemple, L'Ampoule d'or de Léo-Paul Desrosiers, dont l'action se déroule vers 1760, ne s'attarde ni aux moeurs paysannes ni au drame de la Conquête, mais à la vie d'une jeune femme en quête d'autonomie. Le rêve de Kamalmouk de Marius Barbeau, publié en 1949, dénonce le colonialisme des Blancs et expose ainsi les dangers qui menacent la civilisation amérindienne. La forêt de Kamalmouk, comme d'ailleurs celle de Louise Genest de Bertrand Vac et le village de Julienne dans l'Ampoule d'or, s'éloigne du lieu idyllique et fait place au drame, à la souffrance humaine. Ces lieux perméables ne protègent plus ni un style

de vie ni une culture propres; ils se fragilisent plutôt au contact des autres qui sont, selon le cas, les Blancs, les entrepreneurs, les Anglais, de simples inconnus.

Cependant, accepter l'influence de l'autre signifie aussi ouverture et progrès. Dans Le dompteur d'ours d'Yves Thériault, la venue d'Hermann, le prétendu dompteur très charismatique, transforme positivement les villageois qui s'éveillent d'une longue torpeur dont ils n'étaient même plus conscients; ici, la perméabilité du lieu, par le magnétisme du dompteur, transmue l'étiollement en dynamisme; toutefois, le réveil de l'ensemble du village suppose la présence d'un potentiel de changement qu'Hermann a catalysé et dont chacun détient la responsabilité.

Dans ces romans, l'espace physique est appréhendé selon les besoins de l'oeuvre, des luttes intérieures, de la quête du soi, et laisse parfois naître une critique sociale plurielle qui ne s'empêtre plus dans la mise en valeur de l'idéologie agriculturiste. Bref, il peut y avoir place pour l'imprévisible, pour l'humain en général et les femmes en particulier. Les femmes-personnages, issues des oeuvres masculines et qui tentent de s'affirmer comme sujetes, appartiennent presque toutes au monde rural. La dévalorisation sociale de cet espace et le désintéressement des préoccupa-

tions terroiristes laissent davantage de place pour l'éclosion de l'être féminin. Les femmes peuvent tenir enfin leur propre discours, puisque l'être masculin se réalisera ailleurs. L'homme-inquiet, l'homme-sujet a, en effet, quitté la <<terre>> pour la ville. C'est aussi que la <<commande sociale>> est au roman urbain, à la cité, espace qui appartient aux hommes.

Les autres romans masculins que nous avons retenus se situent donc en milieu urbain, à Montréal le plus souvent, et à Québec, pour Les Plouffe de Roger Lemelin et Zirska, immigrante inconnue de Jean-Marie Carrette.

La première chose qui frappe lorsqu'on observe les personnages féminins urbains dépeints par les hommes, c'est leur mobilité restreinte et leur attitude presque neutre face à leur environnement: elles n'agissent pas sur leur milieu, elles semblent rester en surface. Ces femmes, lorsqu'elles sont mariées, quittent rarement le foyer; nous les voyons surtout au sein de la famille. Ainsi, Joséphine Plouffe (P) ne quitte son logement que pour se rendre à l'église ou au presbytère, déplacement que l'idéologie dominante cautionne: n'est-ce pas pour mieux remplir son rôle de mère de famille que Joséphine se déplace? La ville lui demeure étrangère. Ce peu d'emprise spatiale est le fait de la plupart des

épouses; les écrivains confirment, consciemment ou non, l'idée que la place des femmes est au foyer.

Seules quelques femmes mariées, souvent des personnages secondaires, s'éloignent davantage de leur quartier. C'est le cas notamment d'Aurélie Malo, dans Au milieu, la montagne de Roger Viau, qui fait des ménages dans des maisons d'Outremont ou de Westmount pour pallier le chômage de Florian, son mari, et avant la crise de 1929, pour rembourser les dépenses irréflechies de ce dernier. Contrairement à une Joséphine Plouffe, Aurélie connaît bien la toponymie de sa ville; elle peut guider son frère Raoul, un Beauceron, à travers les quartiers riches de Montréal ou les rues achalandées des quartiers commerciaux, mais elle n'a aucune prise sur cette ville qu'elle ne fait que traverser; son univers se restreint, au fond, à la rue Plessis où habitent les Malo, à une petite vie de travail et de misère; nul plaisir pour cette femme dans sa connaissance tout extérieure de la ville.

C'est aussi le travail qui permet à Hélène Garneau (PJ), une veuve de trente-six ans, de se déplacer régulièrement entre Louiseville et Montréal pour son petit commerce. Si, par leur audace apparente, ces voyages étonnent au début du Poids du jour de Ringuet - lorsqu'elle a trop d'achats à faire, Hélène passe même la nuit à Montréal sans que son fils,

Michel, ne s'en inquiète - ils apparaissent sous un autre jour, quand, après la mort d'Hélène, Michel découvre la <<faute>> de sa mère: sa propre naissance illégitime. Il comprend alors l'ivrognerie de celui qu'il croyait son père, la mise à l'écart dont lui, Michel, fut toujours victime, la marginalité de sa famille. Si, durant son veuvage, Hélène peut se déplacer librement, c'est qu'elle est déjà exclue du rang des femmes respectables. Sa liberté ne correspond donc pas à un choix réel, mais à une absence d'appropriation d'un espace à soi: Hélène ne connaît, en dehors de son fils, que l'isolement.

Un seul personnage féminin, Juliette de Lairy-Pindus dans L'enfant noir par Donat Coste, voyage par plaisir ou plutôt pour fuir son mari, car cette femme entend garder <<la libre disposition de son corps>> (EFN, 13). Pour éviter les caresses de son mari, avec la complicité de son médecin, elle voyage aux frais de son mari qui l'adore. Ce personnage peu développé, mais présenté avec un humour parfois gauche, ne représente pas plus qu'Aurélié ou Hélène, une femme autonome certaine de sa spécificité. Au fond, elle voyage surtout parce qu'elle passe dans la vie avec ennui. Elle n'a ni rôle à jouer ni intérêt à développer; par désœuvrement, elle a accepté le mariage qu'elle ne voit que <<sous figure d'un pilori perpétuel>> (EFN, 13). Selon Coste, si Juliette incarne l'ennui,

c'est que l'éducation inadéquate qu'elle a reçue, tant de sa famille que des religieuses, ne l'a préparée qu'à paraître, non à être.

Néanmoins, Coste, par ce personnage mineur, pressent que l'autonomie des femmes passe par le contrôle de leur corps; si Coste peut découvrir ou du moins soupçonner l'importance de l'insoumission du corps pour les femmes, c'est qu'il se place en périphérie du cercle patriarcal. Il est, par exemple, à l'écoute de Gilles, un jeune Sénégalais; il montre les faiblesses des représentants du pouvoir par le biais de l'évêque et de Gratien, l'homme politique; les maris, Gratien et Fabien, n'exercent pas sur leurs femmes respectives d'autorité réelle; sans approuver, il comprend la hargne de Vitaline, une vieille bonne dont la vie se résume au service des autres. Il peut, malgré la faiblesse esthétique de l'oeuvre, déplacer les images habituelles, laisser place à des figures inouïes. Coste privilégie les faibles, les sans-pouvoir et tente de leur ménager un espace où agir⁴.

⁴ Notons aussi que lors de l'écriture de son roman, Coste était paraplégique depuis plusieurs années. Sa propre marginalité lui a sans doute permis de découvrir l'importance de l'autonomie du corps dont les femmes surtout étaient privées et également de représenter un univers où les <<faibles>> prennent de l'importance.

Le rapport des femmes célibataires à leur milieu géographique se signale également par l'absence. Ni Cécile Plouffe (P), ni Armande (F), ni Micheline (EN), ni la cohorte des personnages féminins mineurs ne sont marquées par leur milieu physique qui, nommé ou indéterminé, ne leur appartient pas. Ces femmes, jeunes ou vieilles, se déplacent, surtout le jour, pour leur travail, les visites sociales ou encore les bonnes oeuvres. Le soir, elles quittent rarement leur quartier et, si elles sortent, la plupart du temps, elles sont accompagnées, bonnes moeurs obligent! Ainsi, c'est ce contrôle moral qui pousse Cécile Plouffe (P) à rencontrer Onézime à l'église, le seul lieu où elle peut se rendre seule, le soir, sans entacher sa réputation de <<vieille fille>> sérieuse.

D'après les moeurs de l'époque, lorsque des femmes célibataires se déplacent seules, le soir, leur réputation est souvent douteuse. C'est le cas notamment de Josette, dans Le poids du jour, une femme qui a choisi de rester célibataire pour garder sa liberté et qui a de nombreux amants, ainsi que de Gabrielle, dans La fin des songes de Robert Élie, maîtresse de service de Bernard depuis une quinzaine d'années.

Toutefois, Pierre de Grandpré et Roger Viau donnent à de jeunes personnages féminins une liberté de déplacements

nettement plus grande que les autres auteurs masculins. Ainsi, c'est avec l'approbation de sa famille, de son père surtout, que Marie-Louise Cordeau de Marie-Louise des champs (Pierre de Grandpré) quitte Mont-Tremblant pour Montréal. Toutefois, cette liberté se place sous le contrôle masculin, puisque Marie-Louise passe de la connivence paternelle à l'aile protectrice de son amoureux, Georges Simon. Cet amour secret médiatise le désir latent de la jeune paysanne de se réaliser à la ville par le travail et les études. D'ailleurs, lorsqu'il y a rupture, Marie-Louise s'empresse de quitter Montréal pour le nid sécurisant que représente son village natal.

Dans Au milieu, la montagne, Roger Viau associe la révolte de Jacqueline Malo à son désir d'appropriation de Montréal. Jeune fille de famille pauvre, Jacqueline, forcée par la misère d'abandonner ses études et de travailler, s'arroge le droit de se déplacer à son gré. Au début, elle sort avec des amies marcher dans la rue Sainte-Catherine vers l'ouest. Ces promenades dépassent nettement la curiosité géographique; c'est davantage, pour Jacqueline, un geste agressif qui lui permet d'accéder à un territoire interdit et par la suite, de mieux cerner l'inégalité des classes, de développer sa conscience sociale. Habitée tour à tour par la colère, l'envie, le rêve, à quinze ans Jacqueline soupçonne

déjà que l'accès au monde des riches lui est fermé: ses rêves ne représentent que des <<illusions insensées>> (AMM, 58).

Pourtant, elle continue ses promenades; peu à peu, du parc Belmont, dans le nord de l'île, à la plage de Longueil où elle se déplace librement, seule ou avec des amis; certes, elle s'amuse, rencontre des jeunes gens, affine sa critique sociale, mais surtout elle tente de s'approprier une ville hostile aux pauvres. Ses rêves d'avenir, ses analyses sociales s'élaborent dans ses <<choses à elle>> (AMM, 125), c'est-à-dire au port, au quai de l'Horloge, près de la tour. Contrairement à Aurélie, sa mère, et à la plupart des autres personnages féminins, Jacqueline a réussi à développer un sentiment d'appartenance à son environnement: l'est de Montréal et, en particulier, le quai de l'Horloge. Son territoire lui parle, la console parfois, lui ressemble:

Elle contemplait le beau Fleuve qui, comme ses désirs, opposait à ses pieds deux côtés, deux aspects: l'un calme, à peine ridé, protégé par le quai; l'autre tumultueux, où le courant roule ses flots rapides. Son regard et ses pensées passaient de cette nappe endormie aux tourbillons du large, ses yeux s'attachaient à un remous sombre, fasciné par ce mouvement giratoire qui hypnotise et attire (AMM, 124)

En effet, Jacqueline, <<calme>> et <<tumultueuse>>, sensible à l'omniprésence de la ville, veut échapper à son destin de mère de famille pauvre; si elle comprend sa mère et

compatit à ses tourments, elle ne veut surtout pas lui ressembler.

Sa volonté d'être, d'abord symbolisée par les études qu'elle aurait voulu entreprendre, est, dans un deuxième temps, cristallisée par sa quête de la <<Montagne>>, qui sépare les pauvres des riches. Pour découvrir ce lieu interdit, elle s'achète des skis d'occasion et part seule à la conquête de la Montagne. Elle y rencontrera Gilbert Sargent, un jeune étudiant dont la famille habite Outremont. Ils s'aimeront, mais sans espoir, car Gilbert, faible, lâche, rentrera dans le rang et épousera une jeune fille de son milieu.

Devant cette trahison, Jacqueline court vers le fleuve pour lui exprimer son chagrin, les <<remous noirs >> (AMM, 325) qui tourbillonnent dans sa tête. Un instant, tout son corps entre <<dans la danse des remous>> (AMM,325) du fleuve qui l'attirent depuis longtemps, elle veut s'y laisser engloutir et, ainsi, anéantir à jamais la misère qui lui est réservée. Mais trop habituée à la lutte, à la résistance, elle opte pour la vie. Sans illusion, l'Ouest est loin et Gilbert aussi, comme une épave, elle rentre chez elle pour y trouver refuge, y <<pourrir>> (AMM, 329) peut-être.

Malgré un sentiment d'appartenance et un territoire balisé par elle, Jacqueline n'échappe pas au paupérisme urbain, le véritable responsable de son échec. Roger Viau dépeint cette jeune femme, qui, avec la ville, partage le rôle principal avec beaucoup de dignité; contrairement à Gilbert qui accepte de <<se prostituer pour avoir une fille de son rang>> (AMM,328), Jacqueline refuse la facilité. Depuis l'enfance, elle tente de transcender son présent, de se définir; chaque fois, le pouvoir: la Mère Supérieure, alors qu'elle n'avait que huit ans; la mère de Gilbert plus tard, lui rappelle qu'elle n'est qu'une pauvre qui doit apprendre à remercier, la <<tête courbée>> (AMM, 329). Elle ne se trahit pas; c'est la société des riches qui la trahit, qui l'empêche d'être elle-même, de s'épanouir pleinement.

Le lien ville/Jacqueline, qui traverse le roman, inscrit la vie, les frustrations, les joies de cette jeune femme dans un contexte social plus large qui les explique en partie, car l'auteur met au jour l'oppression politique et économique qui frappe les habitants de l'Est de la ville. Ainsi, Jacqueline Malo vit un drame, à la fois unique et collectif; son manque d'autonomie est aussi social. Si, plus tard, nous laissons entendre l'auteur, Jacqueline s'engage dans le mariage et surtout la maternité, ce sera pour camoufler son vide intérieur, son absence. C'est le pouvoir des riches qui la

refoule dans <<la petite vie>>. Même si la quête de Jacqueline vers l'autonomie réelle avorte, elle est la seule à lutter autant, à comprendre aussi clairement que l'oppression, plus forte que sa résistance, lui est tout de même extérieure.

En filigrane, l'auteur montre que l'échec humain de Gilbert excède sans doute celui de Jacqueline, car, par conformisme, il permet à son milieu et à sa famille d'étouffer sa différence, cette conscience sociale qu'il avait commencé à acquérir; il se trahit. L'inertie bourgeoise l'emporte sur la vigilance d'une jeune travailleuse, mais les sympathies de l'auteur vont à Jacqueline et aux opprimés. L'appartenance à un territoire se heurte au pouvoir qui règne parce que celui-ci exclut et refuse aux pauvres d'appartenir au milieu, de s'appartenir.

Dans les romans masculins de notre corpus, les personnages féminins se confinent donc, le plus souvent, au domaine privé et, selon l'expression de Claudine Herrmann, à une vie sociale <<adjointe, où la femme, au service de tous, est "dévorée" en tant qu'individu.>>⁵ Au fond, la plupart des romanciers disent les femmes à travers l'idéologie conser-

⁵ Claudine Herrmann, Les voleuses de langue, Paris, Des femmes, 1976, p. 15.

vatrice, pour qui la liberté des déplacements n'existe qu'au masculin. A l'époque qui nous intéresse, l'histoire des femmes du Québec montre des déviantes qui ont commencé à extérioriser leur autonomie intérieure par une vie publique active et des déplacements plus fréquents, mais le discours idéologique dominant occulte ces changements: le lieu par excellence de la femme mariée est la cuisine; celui de la femme célibataire, en dehors des heures de travail, est la **maison paternelle**. Les romanciers réitèrent ce discours: les femmes, jeunes ou vieilles, qui tentent de s'appropriier la rue, le public, sont renvoyées à la maison.⁶

B -- Géographie humaine

Pour conclure cette partie sur la topographie, il faut nous arrêter à la géographie humaine qui présente une certaine unité. A quelques exceptions près: Neuf jours de haine de

⁶ Notons que Pierre Hartex termine son roman d'espionnage Nora l'énigmatique par une histoire d'amour. Nora, après avoir été espionne et chef de réseau en Italie, devient amoureuse d'un soldat canadien; elle retrouve alors sa <<féminité>> et n'attend que la fin de la guerre pour quitter sa vie d'aventure, se marier et rester à la maison.

Jean-Jules Richard, dont l'action se déroule en Allemagne après la victoire de 1945; Nora l'énigmatique de Pierre Hartex, qui relate l'aventure d'un soldat canadien et d'une espionne italienne durant la campagne d'Italie de la Deuxième Guerre mondiale; Neige et feu de Pierre Baillargeon, où le héros séjourne quelques mois en France; et Impasse de Serge Roy, qui se situe en partie à New York, tous les romans retenus se passent au Québec et mettent en scène des Canadiens français; à peine quelques allusions rappellent que la texture humaine du Québec se transforme.

A la lecture de ces romans se dessine un Québec fermé sur lui-même et sans contact avec l'étranger; même la présence des Canadiens anglais est à peine perceptible. Cependant, quelques écrivains, dont Roger Viau, Roger Lemelin, Donat Coste et Jean-Marie Carette, s'éloignent de cette représentation homogène et soulignent l'impact du fait anglophone ou de la venue des immigrants.

Dans l'univers romanesque que nous étudions, les immigrants suscitent plus de méfiance que de compréhension. Ainsi, Jean-Marie Carette, dans Zirska, immigrante inconnue, met en relation le statut d'infériorité des Canadiens français et la venue des immigré/e/s qui, selon lui, représente un désir de la part du Canada anglais d'angliciser le Québec en

multipliant les éléments étrangers. Le journaliste Jean Delande, porte-parole des idées de l'auteur sur l'immigration, fait la chasse aux éléments bolchéviques qu'il dénonce aux autorités. Plutôt réticent à l'égard des immigré/e/s, il perçoit tout de même qu'un grand nombre d'entre eux ont été bernés par les autorités fédérales et les compagnies de transport qui font miroiter l'or, sans parler du dur labeur qui les attend.

C'est au cours d'un de ses reportages, qu'il fait la connaissance de Zirska, une Polonaise de quinze ans, qui a affronté seule, son voyage au Canada. Ces deux jeunes deviennent amoureux et se marient quelque temps après leur rencontre initiale. Zirska reste un personnage fade; l'on suppose une certaine audace de sa part, compte tenu de son immigration, mais dès qu'elle rencontre Jean, elle se place sous sa tutelle, l'admire et par extension admire le Québec et le Canada. Elle n'est que reconnaissance et amour! Mariée, elle **s'amuse** aux tâches domestiques pendant que son beau et brillant mari travaille au port! (Z, 174) Le titre du roman provoque des attentes; nous pensions découvrir la vie inconnue de la jeune immigrée; à la fin du roman, Zirska est morte, tuée par un ancien fiancé polonais, mais sa vie, son adaptation à la ville de Québec, voire ses craintes, ses regrets nous sont toujours <<inconnus>>.

Cette oeuvre, qui est surtout une charge contre la politique de l'immigration du gouvernement fédéral, veut expliquer la méfiance des Canadiens français, parfois leur xénophobie. Ce nationalisme étroit, étalé par Jean-Marie Carette, ne fait place à aucune ouverture à l'étranger, même s'il y a eu mariage entre Jean et Zirska, car cette union concerne la vie privée, tandis que l'immigration appartient au domaine public. La mort de Zirska n'est-elle pas le meilleur moyen d'empêcher son récit?

Donat Coste, dans L'enfant noir, n'insère pas davantage l'immigré dans la vie publique, mais il lui donne plus de présence, car Gilles Célos évolue seul, travaille et fait preuve d'une habileté certaine en horticulture. Il n'est pas sous la tutelle d'un <<bon>> Canadien protecteur. Ce jeune Sénégalais a fui son pays d'origine, car il se croyait marqué par le mauvais sort. Il a échoué comme jardinier chez Gratien Pindus à Sainte-Exupérance où il rencontre Madeleine Chaloute. Les deux jeunes gens deviennent éperdument amoureux l'un de l'autre, et l'auteur célèbre leur bonheur charnel sans qu'il y ait culpabilité. Une vieille cuisinière hargneuse dénonce les amants. Dans un mouvement de colère, Gratien chasse Gilles au nom de la morale, alors qu'au fond, il est jaloux de l'amitié que Juliette, sa femme, témoigne au jardinier. Au

lieu de lutter, ce dernier se noie pour mettre fin à sa malchance. Madeleine, enceinte, épouse un voisin pour cacher sa grossesse et, opportunément, l'enfant mourra. Madeleine choisira de vivre, de recommencer à neuf avec son mari, sans pour cela regretter ses amours avec Gilles.

Malgré des invraisemblances, des maladresses -- le récit tourne souvent court, les personnages sont trop morcelés --, Donat Coste aborde le personnage de Gilles non pas en tant qu'immigré, citoyen de seconde classe, mais en tant qu'être humain ayant droit au bonheur; il est, dans notre corpus masculin, l'immigré romanesque le mieux développé. Toutefois, Coste escamote les difficultés des couples interracialisés et soulève à peine le problème du racisme. Néanmoins, il suscite une certaine ouverture par la seule importance qu'il donne à Gilles, même s'il infléchit peu les préjugés nationalistes de méfiance envers l'étranger. Les préjugés et le pouvoir sont victorieux, mais les femmes, Juliette, Madeleine et sa tante Élise, ont compris et accepté la différence.

Dans Les Plouffe, l'étranger prend la forme d'un pasteur américain de passage à Québec. La mère Plouffe qui le reçoit chez elle malgré sa volonté, court s'en confesser (P, 34), car elle craint qu'Ovide ne perde sa vocation au contact du pasteur. Le curé Folbèche et la mère Plouffe rejettent

l'étranger au nom de la foi, d'une foi naïve et fragile qui exclut et condamne toute autre religion que la religion catholique fermée sur elle-même. Par contre, le pasteur est bien accueilli par les autres membres de la famille Plouffe et par Denis Boucher, car, pour les uns, il représente l'accès au baseball américain, pour les autres, Denis et Ovide, une plus grande culture, surtout une culture en mouvement qui permet des idées nouvelles. Les relations entre le pasteur et les Plouffe relèvent de la caricature; néanmoins, Roger Lemelin suggère l'accueil de l'étranger plutôt que le rejet, mais il reste en surface de la problématique. De fait, le sentiment nationaliste anti-anglais, canadien et britannique, entrave cette ouverture latente et domine toute tentative de changement.

Au mieux, comme le rappelle Roger Viau, des <<étrangers, ça donne du ton>> (AMM, 264); aussi, les bourgeois canadiens-français invitent-ils quelques <<métèques>>, quelques <<diplo-mate[s] de seconde zone>> à leurs réceptions pour les exhiber; au fond, ces bourgeois ne pensent qu'à leur intérêt et ils ne se soucient que de cacher ou leur indifférence ou leurs préjugés. Loin de cautionner cette attitude, Viau désapprouve cette fausse ouverture.

D'ailleurs, Viau assimile les Canadiens français riches et opportunistes aux Anglo-Canadiens avec qui ils partagent le pouvoir, la <<Montagne>>, des valeurs identiques. C'est pourquoi Gilbert engage la conversation en anglais lorsqu'il rencontre Jacqueline, la première fois. Contrairement à la plupart des autres écrivains masculins de notre période, Roger Viau montre une ville dont la population est aux <<trois-quarts>> francophone, mais où l'anglais règne dans les lieux associés à l'argent et dans le milieu du travail. Dans chacun des emplois que Jacqueline occupe, par exemple, elle doit parler anglais. Dans cette oeuvre aussi, le problème nationaliste ne laisse pas de place réelle à l'immigré/e. Toutefois, si Viau déplore l'attitude des bourgeois qui, traîtres, s'enrichissent au détriment du peuple, il condamne aussi les nationalistes fanatiques qui refusent de composer avec un fait quotidien (AMM, 142), la cohabitation de deux langues, de deux ethnies principales. Ce que nous venons de décrire suffit pour montrer que l'immigré/e, comme l'Anglais/e, sociologiquement présent/e, occupe une place très restreinte dans l'univers romanesque, soit qu'on représente à peine la société où se déroule l'intrigue, car seule compte l'interrogation intérieure, notamment dans Il suffit d'un jour et Fontile, soit qu'on dessine un contexte humain protégé et apparemment immuable. Reconnaître la présence des anglophones et/ou celle des immigré/e/s, c'est admettre que le monolithisme québécois

n'est qu'un leurre, qu'un malaise ébranle cette société qu'on affirmait encore entièrement canadienne-française et catholique.

C -- Images de femmes

L'aventure romanesque des femmes dans ce contexte humain précaire ne va pas de soi. Cependant, il serait erroné d'enfermer dans un même moule tous les personnages féminins nés sous les plumes masculines. Si plusieurs de ces personnages féminins baignent dans l'indéterminé, le manque d'individuation⁷, d'autres, plus rares, tentent de donner forme à l'amplitude de leur attente, de se définir.

⁷ Selon C.G. Jung, ce terme signifie <<becoming a single, homogeneous being, and, in so far as "individuality" embraces our innermost, last, and incomparable uniqueness, it also implies becoming one's own self. We could therefore translate individuation as "coming to selfhood" or "self-realization">>, dans Memories, Dreams, Reflections by C.G. Jung, propos enregistrés par Aniela Jaffé et traduit de l'allemand par Richard and Clara Winston, New York, Vintage Books, 1963, p. 395.

1. Les femmes indéfinies

Dans les oeuvres masculines, parfois à l'insu de l'auteur, les personnages féminins, à peine nommés, relèvent du détail, mais du détail significatif, qui éclaire l'interrogation masculine centrée sur elle-même; ces femmes, personnages mineurs, décentralisent la lecture et dévoilent ainsi les limites du questionnement de l'homme.⁸ Si cette quête de l'homme domine⁹, un redoutable manque de définition caractérise les personnages féminins.

Dans Félix, livre d'enfant pour adulte, Jean Simard dresse avec cynisme le portrait typique de la bonne jeune fille qui, conformément à l'idéologie conservatrice, n'a aucune prise sur le réel:

La mère de Félix était douce et ingénue. Elle avait lu quelques poètes et les livres romanesques de son temps. Elle possédait, sur les choses de l'amour, cette inconcevable ignorance possible encore à cette époque et jalousement cultivée par des parents bien intentionnés. Elle choisit ce prétendant suranné [sic] de préférence à des prétendants plus

⁸ Voir à ce sujet, Naomi Schor, Reading in detail, Aesthetics and the Feminine, New York and London, Methuen, 1987, p.20. Pour les autres références à cet ouvrage, nous utiliserons le titre abrégé, Reading...

⁹ L'on pourrait ici masculiniser le commentaire de Mary Ellman, Thinking about women, New York, Harcourt, Brace, & World, 1968, p.35. <<When the subject of the work by a woman is also women (as it often has to be, since everyone has to eat what's in the cupboard)...>>

verts sous prétexte qu'étant plus âgé qu'elle, cet homme serait bon et la traiterait en quelque sorte comme sa fille. Grands dieux!...(FEA, 20)

Cette conscience de la femme incomplète qui n'a pas appris à vivre par elle-même traverse le roman; la mère de Félix est même spoliée de son prénom. Cette femme anonyme croit aux promesses de félicité que son éducation et sa famille lui ont fait miroiter; elle mise tout sur le mariage et sur la maternité; au fond, elle veut être prise en charge et continuer d'être la <<fille>> de... même au sein du mariage. Ni le narrateur ni le héros ne condamnent explicitement l'éducation des filles, mais, sans polémique, sans chercher à prouver, ils montrent, ils posent un fait et en expliquent la cohérence: l'éducation de la <<mère de Félix>> ne saurait conduire à un mariage heureux.

Narré surtout au passé simple, ce roman étonne; ce temps, que Barthes qualifie de <<verbe mince et pur, sans densité, sans volume, sans déploiement, dont la seule fonction est d'unir le plus rapidement possible une cause et une fin>>¹⁰ donne au récit un ton détaché, presque léger et souvent caustique. La vie de Félix en constitue le sujet principal, mais son développement, ses transgressions, ses <<péchés>>, ses <<impertinences>> (FEA, 7) s'expliquent par sa famille et

¹⁰ Roland Barthes, Le degré zéro de l'écriture, Paris, Editions du Seuil, p. 47.

son milieu qui ont leurs lois. Au fond, sans s'apitoyer, par exemple, sur la solitude de son héros, ou sur l'ennui de la mère, sans crise existentielle, Jean Simard fait le procès d'une époque, d'une société où seul l'être humain <<qui [s'] appartien[t] tout entier>> (FEA, 134) serait heureux. Si Félix, à l'aube de ses vingt ans, peut avoir accès à ce bonheur, la <<mère de Félix>> conditionnée depuis l'enfance, est vouée à <<l'ombre>>¹¹, à la non-appartenance cautionnée par la société qui préfère les détenu/e/s à l'être libre. Toutefois, Simard laisse le/la narrataire libre, du moins en apparence, de définir l'être captif.

Dans La fin d'un songe, Robert Elie ne s'attarde qu'au conflit de Marcel, un homme obsédé par un monologue intérieur qui dure depuis vingt ans et qui, las, se laissera happer par le néant, se suicidera. A l'arrière-plan, à peine ébauché, le drame de Jeanne, sa femme, révèle néanmoins la mystification dont elle est victime. Fidèle aux canons de la bonne épouse, Jeanne affiche constamment la bonté (FS, 134), la générosité:

Non, elle ne pense pas à cela et Jeanne refuse de céder à son bonheur de crainte qu'il ne l'éloigne de son compagnon de vie. Elle s'est donnée sans rien exiger en retour et elle ne songe pas à se séparer de ceux qui la possèdent et qui

¹¹ Claudine Herrmann, op. cit., p. 7.

ne mesureront qu'à sa mort la valeur du don qu'ils ont reçu. (FS, 140)

Elle n'éprouve plus que pitié pour Marcel, mais elle subit tour à tour son silence, ses insultes, ses injures, car Marcel rend Jeanne responsable de ses propres frustrations, de sa haine, de son incapacité à affronter la vie en adulte autonome. Jeanne courbe la tête sans protester; là est son rôle. Sa souffrance reste muette. Après la mort de Marcel, elle sera prise en charge par Bernard, un ami d'enfance de Marcel.

Elle continuera d'accepter la souricière du conformisme; l'habitude de la résignation, de la discrétion et de l'effacement a fabriqué une femme malheureuse, fragmentée et mystifiée qui, faute d'autonomie réelle, s'est déshumanisée. La mort de son mari la rend encore plus démunie; elle n'essaie même pas la révolte, voire un peu de colère, elle subit. Pourtant, l'auteur soupçonne l'existence de la mystification dont Jeanne et les autres femmes du roman sont victimes, mais, puisque l'action se confine à l'interrogation masculine, le vide féminin n'est pas exploré, comme si seuls comptaient l'intériorité des hommes, leur questionnement et leur rapport au monde, aux autres. Pour Robert Élie, femme et attente semblent synonymes, et la trahison du soi, un problème essentiellement masculin. Cette méconnaissance de la femme, tant

chez les personnages que chez l'auteur, est imprégnée de <<l'odeur>> du sexisme dont parle Virginia Woolf dans Trois guinées¹². Elle s'explique par le conditionnement de l'homme patriarcal à toujours se placer au centre du cosmos qu'il analyse¹³ et de la peur qu'il éprouve à s'interroger sur ses relations avec les femmes, car une telle démarche pourrait l'obliger à se re-penser.

S'ils sont rares, les hommes ouvertement tyranniques et misogynes, comme Louis Laurin de l'Impasse (Serge Roy), qui veut brider Thérèse, sa femme, l'écraser, qui méprise profondément les femmes qu'il ne peut imaginer que dans le rôle de servante discrète et souriante¹⁴, les hommes qui relèguent les/leurs femmes dans l'imprécis abondent. Par ailleurs, la femme qui tente de s'épanouir, de s'affirmer fascine.

Avec Marie-Louise des champs de Pierre de Grandpre, nous voyons l'attraction qu'exerce Marie-Louise sur Georges Simon, précisément parce qu'elle s'éloigne du stéréotype de la jeune

¹² Virginia Woolf, Trois guinées, présentation et traduction de Viviane Forester, Paris, des femmes, 1978.

¹³ Claudine Herrmann, op. cit., p. 50.

¹⁴ Lorsque Louis Laurin analyse l'échec de son mariage, il réitère sa vision du rôle de la femme/épouse: <<Mon erreur fut donc de croire qu'elle [Thérèse] pouvait m'apporter un supplément de bien-être, qu'elle saurait s'effacer aussitôt son service terminé>> (Impasse, tome II, p. 35).

femme coquette et séductrice. Contrairement aux autres jeunes filles du village, Marie-Louise, encouragée par son père qui mise sur elle pour <<le surpasser et lui faire honneur>>(ML, 18), a terminé ses études; intellectuellement curieuse, elle cherche à s'instruire encore. Devenue amoureuse de Georges, elle le rejoindra à Montréal, où elle travaillera. Ce jeune avocat, profondément amoureux de Marie-Louise, apprécie surtout son intelligence, son esprit d'analyse -- elle refuse le snobisme intellectuel -- sa curiosité et sa sincérité. Toutefois, leur compréhension réciproque du succès s'affronte; Marie-Louise veut réussir, se démarquer, mais sans renoncer ni à l'amour et à la compassion ni à son intégrité. Georges, lui, veut réussir rapidement et ce désir éclipse tout autre sentiment. Cette préséance l'empêche d'être honnête avec Marie-Louise; il lui cache une promesse de fiançailles avec Solange, la fille d'un juge, qu'il n'aime pas; cette future fiancée ne remplaçait <<aucune de ses ambitions, les renforçait au contraire, pourrait les servir>> (ML, 175). Devant cette lâcheté de Georges, Marie-Louise renonce à lui; elle ne peut accepter son hésitation entre l'ambition et l'amour. Elle refuse sa version de la réussite et décide de rentrer à Mont-Tremblant, dans sa famille.

Certes, Pierre de Grandpé rappelle la vieille opposition entre le système de valeurs rurales et le système de valeurs

urbaines; le premier l'emportant sur le second par sa fidélité à la sincérité, à la morale, par l'air pur. Toutefois, derrière le dualisme ville/campagne, il oppose surtout les hommes et les femmes. Il expose, peut-être à son insu, les valeurs patriarcales (urbaines) en cours et les valeurs féminines (rurales). Georges appréhende le monde en termes de lutte, d'échange, de succès social; il rêve de renommée, et seule la ville peut lui permettre de réaliser ses désirs. Pour lui, la campagne, comme la femme, est synonyme de repos. D'ailleurs, pour faire partie du système, bien avant de rencontrer Marie-Louise, il avait dû renoncer aux valeurs associées à la campagne, aux valeurs de Marie-Louise. A l'opposé, Marie-Louise envisage l'avenir en termes d'harmonie, de don, de succès privé. Elle voudrait allier ses valeurs à celles associées à la ville, avoir accès à une vie publique sans toutefois se compromettre. Il accepte le monde préfabriqué où règnent la sécheresse et l'impérialisme; elle désire un monde où l'élan féminin créateur pourrait prendre forme.

Les deux mondes se confrontent, et, le temps d'un intermède amoureux, Georges se laisse prendre par les sentiments, il aime et est émerveillé par Marie-Louise; son affectivité se réveille. Cependant, il est incapable de rejeter son rêve de succès ou encore de le modifier. Comme Gilbert dans Au

milieu, la montagne, Georges choisit la sécurité du conformisme et le discours patriarcal du succès comptabilisable soit par l'inventaire des biens, soit par l'accumulation des promotions. Pour Marie-Louise, l'amour s'inscrit dans la continuité de ses rêves d'accomplissement; elle veut s'instruire davantage, travailler, mais aussi se ménager du temps pour aimer, pour contempler; elle veut concilier le succès privé (satisfaction affective) et le succès public (réussite sociale).

Pour Pierre de Grandpré, l'appréhension virile du monde et l'appréhension féminine ne s'amalgament pas. Pour ne pas se déposséder, Marie-Louise doit rentrer à la campagne et se fabriquer à partir du bonheur des autres -- elle épousera sans doute Côme Germain, un paysan honnête qui l'aime depuis longtemps -- son propre bonheur. Elle doit renoncer au succès public et investir dans le rôle traditionnel de la femme, c'est-à-dire se dépenser pour son mari et ses enfants, se <<blottir dans [ce] petit coin de chaleur>> (ML, 214). Au sein de sa famille, elle pourra conserver ses <<livres>>, sa <<musique>>, se cultiver et s'accomplir dans le **privé** et la **solitude**, nous laisse entendre l'auteur.

Encouragée par son père, Marie-Louise a tenté de s'inventer, de se définir; c'est cette quête même qui fascine

autant Côme que Georges. Cependant, Marie-Louise n'atteint pas l'autonomie réelle, car elle s'appuie tour à tour sur son père, sur Georges, puis enfin sur Côme; cette demi-autonomie la maintient dans le virtuel, dans le ductile. Elle n'ose pas rêver en dehors de l'amour. Elle aussi a peur du risque; d'ailleurs, l'univers que dépeint Pierre de Grandpré ne saurait accepter une femme qui chercherait à se définir sans tenir compte du couple et du rôle que la femme doit y jouer. En épilogue, Marie-Louise est donc refoulée dans le rôle traditionnel de l'épouse; sa tentative de définition lui permettra-t-elle de renouveler ce rôle ou sera-t-elle confinée dans une demi-définition?

La restructuration de l'espace féminin est encore dans ce roman à l'état de tentative et même si l'auteur/la société replace Marie-Louise dans le cadre traditionnel, la quête de Marie-Louise n'est jamais condamnée; contrairement à Robert Elie ou Robert Charbonneau par exemple, Pierre de Grandpré soumet l'homme et la femme au questionnement et dessine le parallélisme de leurs itinéraires.

Cependant, Marie-Louise représente l'exception plutôt que la règle. Les <<mères de Félix>>, les <<Jeanne>> résument davantage l'ensemble des personnages féminins dont l'absence d'individuation se rattache à la négation sociale de la femme. C'est souvent pour camoufler ce manque que les femmes s'en-

gagent à fond dans l'un des seuls rôles que leur permet la société de l'époque, notamment la maternité, qui sert de maquillage au vide, qui tient lieu d'un sens réel de la vie. Ce choix plus ou moins forcé du rôle de mère explique sans doute pourquoi tant de mères vivent mal leur maternité et deviennent parfois des femmes castratrices ou encore des Mères Majuscules.¹⁵

2. Les femmes-mères

C'est donc à travers la maternité que nous voulons poursuivre notre dépistage de la représentation des femmes dans les romans masculins. L'analyse du mythe de la mère canadienne-française n'est plus à faire¹⁶ et depuis le renou-

¹⁵ Expression inspirée d'un texte de M.-E. Lanoë <<Le père propriétaire et la mère majuscule>> dans Maternité en mouvement: les femmes, la re/production et les Hommes de science, sous la direction de Anne-Marie de Vilaine, Laurence Gavarini et Michèle Le Coadic, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble et Montréal, Éditions Saint-Martin, 1986, p. 27.

¹⁶ Dès 1953, Jean Le Moyne a décrit avec éloquence le folklore qui entoure l'image de cette mère dans <<La femme dans la civilisation>>, Convergences, Montréal, Éditions HMH, 1969, p.70-100. Soeur Sainte-Marie-Éleuthère, C.N.D., dans La mère dans le roman canadien-français, Québec, Presses de l'Université Laval, 1964, a étudié la constance du thème de la mère dans les romans publiés entre 1930 et 1960. Ailleurs, Denise Lemieux retrace la mutation du mythe de la mère canadienne-française féconde et servile en mère hygiéniste et reproductrice d'une culture menacée; <<Des mythes de la mère à la parole des mères>> dans Identités féminines: mémoire et création, Québec, Institut québécois de recherche sur la

veau du féminisme de la fin des années soixante, les critiques féministes considèrent souvent la maternité dans sa dimension patriarcale; Armande Saint-Jean, notamment, dénonce ainsi l'oppression de l'institution patriarcale de la maternité:

A travers l'institution de la maternité, le corps, l'esprit, l'existence des femmes ont été capturé-e-s, gardé-e-s en ôtage, exploité-e-s et utilisé-e-s comme une chaîne de montage qui donne la vie.¹⁷

<< Mythe, récurrence, mutation et oppression >>, quelques mots qui circonscrivent la maternité, toujours les mêmes. Y a-t-il dérogation? Les figures maternelles dépeintes par les romancières ressemblent-elles à celles décrites par les romanciers? Quels sont les enjeux des images de mères? Y a-t-il un matriarcat québécois? C'est ce que nous allons tenter de découvrir.

Souvent en parlant des mères québécoises des années d'après-guerre, l'on rapproche Rose-Anna (BO) et Joséphine Plouffe (P). Un examen approfondi et féministe de ces deux mères établit cependant une distance significative entre les deux. Nous pensons que ces visions différentes s'élaborent principalement à partir du genre de l'auteur/e et de son

culture, 1986, p. 71-84.

¹⁷ Armande Saint-Jean, Pour en finir avec le patriarcat, Montréal, Les Éditions Primeur inc., 1983, p. 273.

positionnement devant la maternité, d'où l'importance de découvrir ici la représentation masculine des mères et de s'interroger, s'il y a lieu, sur l'hétérogénéité de ces images. L'examen du regard strictement masculin sur la maternité dans notre littérature d'après-guerre est encore à faire, car pour étudier les <<mères>>, les chercheur/e/s n'ont pas distingué les auteures féminines des auteurs masculins¹⁸. C'est l'inscription masculine que nous voulons cerner dans cette partie.

Outre Joséphine Plouffe qui se place à l'avant-scène du roman Les Plouffe, Rayon-de-Soleil, dans Le rêve de Kamalmouk, Édith, dans La fille laide et Louise Genest, dans le roman du même nom, les mères participent plutôt du décor, de la toile de fond; néanmoins, toutes ces femmes/mères nous apparaissent comme des révélateurs de la relation difficile, parfois absurde, de l'homme à la femme dans l'univers romanesque. Les romans masculins nous disent de cent manières différentes que la maternité fait tout naturellement partie du paysage féminin, mais même le roman qui exalte la maternité, qui nie la femme afin que la mère soit, contient une critique implicite et une contestation involontaire de la trop grande place réservée à la maternité. D'autres, plus rares, de façon

¹⁸ C'est le cas notamment de Jean Le Moyne, op. cit. et de soeur Saint-Marie-Éleuthère, op. cit.

explicite, dénoncent le piège de la maternité, cette duperie qui emprisonne la femme qui n'est plus que mère.

Pour Jean Simard, dans Félix, la maternité et surtout le maternage remplacent l'absence de tendresse dans le couple, trompent la monotonie. Même si les mères retirent des satisfactions, des plaisirs de ce temps maternel, les dessous de l'amour d'une mère équivalent souvent à des <<chèques sans provision que la vie leur renvoie [...] estampillés d'une fin brutale de non-recevoir>> (FEA, 34). Cette mise en garde de Simard contre le trop grand investissement des femmes dans le maternage préfigure la nécessité d'une nouvelle définition de la femme et de son rôle social nécessaire.

a) Mères castratrices

Comment une femme peut-elle se baliser un territoire dans une société qui la refoule constamment dans la désappropriation, dans l'indifférencié? Pour cette femme, le seul lieu autorisé où laisser sa trace est la descendance. <<Comme si l'on demandait aux hommes d'avoir tous le même métier!>>¹⁹ Ces limites transforment parfois ce métier, cette production

¹⁹ Christiane Olivier, Les enfants de Jocaste, Paris, Denoël/Gonthier, 1980, p. 95.

d'amour, en toute-puissance monstrueuse. Toutefois, la représentation de la mère castratrice relève de l'exceptionnel.

Dans Impasse, Serge Roy dépeint une de ces marâtres spirituelles, Mrs Hopkins, qui épie constamment sa fille Betty, une femme d'une trentaine d'années; elle la réprimande comme une couventine, l'accable de conseils et de recommandations; elle la manipule à volonté. Betty, consciente de la domination de sa mère, est incapable de secouer le joug maternel.

Serge Roy n'explique pas cette mère abusive, mais il étale sourdement la maternité/pouvoir comme un mal qui étouffe, qui empêche l'être de prendre forme. Dans Impasse, du bonheur, en fait, on a égaré la clé, et les femmes, comme les hommes, sont des êtres malheureux, traqués par la mauvaise foi qui gouverne les rapports humains, et mal préparés pour se forger une identité solide et véritable. Seuls Robert et Thérèse prennent en main leur vie, leur bonheur et transgressent les normes sociales en formant une union de fait; ils seront vite punis, puisque Robert mourra à la fin du roman.

Ce roman laisse perplexe; l'auteur expose les difficultés de former un couple heureux, la castration maternelle ef-

ficace, il laisse voir des personnages aux prises avec la rigidité des rôles accolés à chacun des sexes, avec les contraintes sociales, mais il semble vouloir les maintenir dans l'impasse, les châtier au besoin. Le seuil de l'identification de l'impasse n'est pas franchi.

Dans Le rêve de Kamalmouk, Marius Barbeau, insère l'amour maternel destructeur dans un contexte nationaliste et, au lieu de parler de maternité/pouvoir, il montre plutôt l'ambivalence du sentiment maternel. Rayon-de-Soleil, la femme de Kamalmouk, un chef de la tribu des Tsimyans, veut préserver les traditions de sa tribu, empêcher les valeurs des Blancs d'envahir ses façons de vivre; elle exige que son fils aîné, encore un jeune enfant, obtienne le titre le plus élevé du clan << Oreille d'Ours >>, car les hommes, en particulier Kamalmouk, lui apparaissent tous plus ou moins transfuges. Au-delà de l'amour qu'elle porte à son fils, aveuglée par les dangers réels qu'encourt sa tribu, Rayon-de-Soleil se transforme en femme ambitieuse, avide de pouvoir -- elle pourrait diriger à travers son enfant -- et intraitable.

Alors que Mrs Hopkins mutilé sa fille par excès d'appropriation maternelle, Rayon-de-Soleil entraîne la mort de son fils par excès de nationalisme. Presqu'à son insu, elle a relégué le bien de son fils derrière celui de la tribu; elle

le force, même gravement malade, à participer aux fêtes du <<ya-ok>>, car, à travers son fils, elle veut sauver la tribu. Elle n'obtiendra que la mort de l'enfant. Malgré ses prétentions au pouvoir, il serait sans doute mort, car une épidémie frappe la tribu, mais la coïncidence entre ses ambitions et la mort du fils, la rend responsable aux yeux de Kamalmouk et de plusieurs autres. Coupable d'ambition, elle est rejetée par son mari qui, jusqu'à la fin, c'est-à-dire sa propre mort, refusera de lui pardonner.

A jamais, Rayon-de-Soleil sera une paria, même si, comme le montre Barbeau, son analyse des relations avec les Blancs s'avère plus juste que celle des hommes, mais écoutait-on une femme qui exprimait des opinions politiques? Pourtant, il appartient à la femme, Blanche ou Amérindienne, de maintenir vivaces les traditions, le patriotisme. Prise dans ce paradoxe, comment trouver l'équilibre entre le privé/maternel et le public/nationaliste?²⁰ Rayon-de-Soleil, impétueuse, n'a pas voulu tricher avec elle-même et elle a tout perdu, enfant, mari et respect public. Ses excès de pouvoir maternel relèvent directement de son absence de pouvoir politique. Sans doute à son insu, Barbeau montre ainsi la conjonction entre la mère

²⁰ Pour une explication de ce paradoxe chez les Blanches, voir Laure Conan, Si les Canadiennes le voulaient, Montréal, Leméac, 1974.

dévorante et la femme déshabillée de son potentiel d'action publique. Le rêve de Kamalmouk est un roman de l'échec: échec d'un peuple, d'un couple, d'un homme, d'une mère/femme qui a voulu s'engager dans un territoire masculin.

Si, Mrs Hopkins détruit sa fille presque naturellement du simple fait d'être mère, sans culpabilité ni explication, l'amour maternel abusif de Rayon-de-Soleil est au moins expliqué en partie par le politique dont les femmes sont exclues. Dans son désarroi, elle découvrira l'impossible rencontre entre le maternel et le social.

A des degrés moins abusifs, moins violents, ce concept de l'amour maternel inadéquat marque la relation mère/enfant de plusieurs autres personnages féminins. Dans Les désirs et les jours, Lucienne et Caroline cèdent leur enfant respectif à l'adoption privée afin qu'il ne manque de rien. Madame Prieur est tellement occupée par les tâches domestiques qu'elle avoue ne pas avoir le temps de s'occuper de ses enfants (Dj, 57) et, dans Fontile, Julien Pollender sent qu'il n'a pas eu toute l'attention maternelle et féminine à laquelle il avait droit (F, 20). Chez Robert Charbonneau, même s'il ne s'attarde pas au rôle maternel, le spectre de la <<mauvaise mère>> n'est jamais loin.

Bref, l'univers masculin de la maternité est plutôt suspect, et peu de romanciers montrent les mères comme des êtres comblés; c'est plutôt l'indigence de la relation mère/enfant qui est étalée. Cette pauvreté des contacts filiaux est aussi le propre de la plupart des pères, qui sont violents, indifférents ou encore tout à fait absents. La relation au père préoccupe peu d'auteurs, de personnages. En ce sens, André Langevin et Pierre de Grandpré s'écartent des autres auteurs masculins. Dans L'évadé de la nuit, l'absence d'amour paternel sous-tend le drame; le père de Jean étouffe par son refus de paterner, celui de Micheline par sa bigoterie sadique. Derrière ces pères castrateurs, les enfants, Jean surtout, appellent la tendresse paternelle, mais les pères de Langevin refusent d'entendre ce chant presque désespéré. A l'inverse, dans Marie-Louise des champs, Pierre de Grandpré montre un père Cordeau attentif, tendre et paternant. Ce père, personnage mineur, joue, néanmoins, un rôle essentiel dans le développement de Marie-Louise, le personnage principal.

Deux auteurs, quelques pères, indiquent une certaine conscience du rôle paternel possible, souhaitable, mais au fond, de façon générale, le thème de la paternité n'est à peu près pas développé. Cette absence permet d'inférer que, vus par les romanciers, les pères sont davantage géniteurs que pères attentifs. S'ils sont présents auprès des enfants,

ils sont essentiellement pourvoyeurs. Ou encore l'enfant devient garant du sérieux de son père; c'est pourquoi Auguste Prieur ose affirmer lors de la naissance de son premier enfant: <<Je suis père!... Il ne me manquait que cela pour être député. Maintenant, Deuville est à moi, à moi!>> (DJ, 122). Cette paternité quasi monnayable va de soi et ne soulève aucune critique de la part de Charbonneau, alors que dans le même roman, il condamne Caroline et Lucienne, deux femmes démunies, pour leur manque d'amour maternel! C'est que, comme la plupart de nos auteurs masculins, Charbonneau souscrit encore au partage des responsabilités à l'égard de l'enfant: la tendresse revient aux mères, le matériel, aux pères. La privation de tendresse est donc pour lui essentiellement une faute de mère.

Au coeur des relations difficiles entre la mère et l'enfant s'inscrit, sans doute involontairement, un début de démystification de la Mère canadienne-française; cependant ce changement n'est pas suivi par une recherche de nouvelles valeurs plus aptes à répondre aux attentes encore bien imprécises des femmes. Pourtant, les mêmes romanciers présentent leurs personnages masculins en quête d'un ailleurs, en période de questionnement, ou encore cherchant à inventer une nouvelle façon de vivre. Devant l'effritement de l'image de la mère, les femmes semblent avoir oublié qu'elles sont

avant tout FEMME et n'arrivent pas à formuler les questions fondamentales qui leur permettraient de s'engendrer véritablement. Mais ces femmes fictives ne révèlent-elles pas surtout l'incapacité des écrivains de cette époque à tenir compte de la volonté d'affirmation du moi chez les femmes? Ceux-ci n'ont-ils pas du mal à se départir de l'archétype périmé de la mère pleine d'abnégation qui ne vit que par et pour sa famille? Ont-ils peur de ne plus être dorlotés par leur mère?

b) Mères désincarnées

Il faut dire que l'image de la Mère est tenace et inspire encore quelques romanciers, à l'époque que nous étudions, sans aucune remise en question. Au delà des visages présente une de ces mères exemplaires, madame Langlet. Lorsque son fils est arrêté pour meurtre, elle a mal à en mourir, mais elle dépasse sa souffrance, arrive à sourire, à être même coquette:

La mère sait bien qu'elle n'a plus qu'une chose à faire en ce monde; c'est d'être forte pour toute la famille, mais sans le laisser paraître, parce que l'homme, n'est-ce pas, supporterait mal cela, lui qui se veut le plus courageux et le plus énergique. Elle accepte donc, avec simplicité, de jouer héroïquement son rôle anonyme. C'est cela être femme. (ADV, 141)

Au fond, elle désire la mort et, simultanément, veut vivre tant que les hommes -- mari, fils, fils adoptifs -- auront besoin d'elle. Bref, elle sera une femme sereine qui s'acharnera à jouer le rôle que la famille et la société lui assignent et taira le mal intérieur qui la ronge.

Même si cette femme sans prénom répond aux critères figés de la <<vraie Mère>>, l'on ne saurait parler de matriarcat, car elle est privée de pouvoir et semble plutôt soutenir mari et famille que diriger leur destinée. De plus, elle est enfermée dans un silence obligatoire, l'abnégation excluant la parole personnelle. Pourtant, il est évident qu'elle porte la responsabilité morale de la famille, qu'elle doit créer une ambiance de bonheur. Loin de s'être approprié ce rôle, elle l'exerce parce que l'homme, son mari, ne s'implique pas dans le privé.

Par ailleurs, ce titre de <<vraie mère>> exige une pureté infaillible. Ainsi, Hélène Garneau, dans Le poids du jour, après avoir été une mère exemplaire pendant plus de vingt ans, est, après sa mort, repoussée dans la haine, puis dans l'oubli par Michel, son fils, qui l'avait toujours tendrement aimée, parce qu'il se découvre enfant illégitime. Ce fils, jeune adulte, est incapable d'affronter sa mère en tant que femme; aussi plutôt que de la reconnaître femme, être sensuel, et de

chercher à comprendre <<sa faute>>, il la juge et la condamne. C'est le petit garçon qui se sent rétrospectivement trahi; les années de tendre maternage ne comblent pas, ne compercent pas son désarroi posthume. Hélène, celle qu'il croyait vierge/mère, doit donc expier²¹; la mort précoce de cette femme ne suffit pas, le fils l'expulse hors de son souvenir. Il mettra toute sa vie d'adulte pour renouer avec sa mère et commencer à comprendre. L'appellation <<vraie mère>> s'ancre donc dans l'implacable avant même l'étape biologique de la maternité. Elle maintient les femmes hors du temps passé-présent-futur. Elle édicte la négation des femmes.

Lorsqu'on parle de <<matriarcat québécois>>, des femmes semblables à Joséphine Plouffe (P) et Aurélie Malo (AMM), nous viennent plutôt immédiatement à l'idée, même si ce vocable prend souvent la forme d'omnipotence, de toute-puissance, d'archétype de la mère possessive. Analysons Joséphine, la plus connue de ces deux mères <<omnipotentes>>. Quelles sont ses qualités, ses tâches et surtout l'ampleur de son pouvoir? Les mots <<hâte servile>> (P, 16) résument Joséphine dans ses rapports à ses enfants et à son mari. Par exemple, elle se plie aux caprices d'Ovide qui réclame des cols empesés et

²¹ Dans le contexte judéo-chrétien, la perte de la virginité s'associe à l'expiation, au martyre. Voir à ce sujet, Julia Kristeva, Des chinoises, Paris, Des femmes, 1974, chap. 3 <<Vierge du verbe>>.

critique toujours sèchement les résultats. Ce travail devient pour cette femme une préoccupation majeure et l'entraîne dans des calculs interminables (P, 16, 18). Quel pouvoir! De plus, les enfants-adultes et le mari lui parlent surtout pour lui donner des ordres:

Mettez ça propre, ici, ce soir. (P, 20)
 La mère, reculez mon steak du feu. (P, 79)
 Vite mon chandail, la mère. Je m'en vas
 en bicyclette à Saint-Etienne. (P, 221)
 Va me chercher ma grosse ceinture de cuir,
 j'aurai les reins plus solides. (P, 219)

Joséphine, la plupart du temps soumise, s'exécute, car jeune mariée, elle <<avait découvert le devoir>> (P, 77). N'a-t-elle pas eu vingt-deux grossesses? (P, 219) Certes, elle contrebalance cette servilité obligatoire par un despotisme de cuisine (P, 77); elle veut contrôler la vie de ses enfants devenus adultes -- elle a, par exemple, empêché Cécile de se marier --, les obliger à respecter la religion qui participe davantage de la peur du scandale que de croyances profondes. Lorsque Théophile, chômeur, cherche à l'aider, elle perd patience:

Veux-tu bien me laisser mon ouvrage,
 fatigant. T'es une vraie plaie. Si tu
 continues à m'embarrasser, c'est moi qui
 vas aller travailler. J'en ai assez de
 vous avoir dans les jambes, toi et le
 beau Guillaume. (P, 183)

Comment pourrait-elle, après plus de quarante ans, partager <<la régie interne de la maison>> sans perdre cette

identité de mère qu'elle a si durement acquise, sans même s'arroger le titre de travailleuse? Elle ne veut pas redonner à Théophile la place qu'il a abandonnée quand lui aussi s'est mis à ne voir que la mère:

Les femmes! Les femmes! Je connais quelque chose de bien mieux qu'une blonde. Ça dure plus longtemps et on le conduit: un bon bicycle de course. Une blonde, ça dure deux ans au plus. Ensuite le mariage. Le plus drôle, c'est qu'on peut jamais croire que notre femme, ça pu être notre blonde. (P, 122)

En effet, Théophile a préféré investir dans le sport plutôt que dans la vie de couple. C'est son peu d'intérêt pour leur amour et leur famille qui a donné du pouvoir à Joséphine, pouvoir bien relatif, car elle fut assez soumise à son mari pour lui donner sur commande les services sexuels qu'il réclamait. Quant aux enfants, même s'ils sont sensibles au chantage affectif de leur mère, ils finissent tous, tôt ou tard, par faire ce qu'ils veulent.

Il est également évident que lorsque l'action s'ouvre sur la vie publique, notamment sur la politique, Joséphine se sent démunie et nourrit <<un respect aveugle pour les vues politiques de son mari>> (P,13). D'ailleurs, elle n'y comprend rien si l'on en croit ce dernier: <<Théophile jeta sur sa femme un long regard découragé. Elle ne comprendrait donc jamais!>> (P, 219) Comme nous l'avons déjà vu, elle se place

également sous la tutelle du curé dès qu'elle sent menacée la vie familiale privée. Bref, Joséphine pense selon la loi du père -- mari, curé -- et n'a qu'un pouvoir de concierge. Sans nier que Joséphine corresponde au prototype caricaturé de la mère possessive et dorloteuse, de la reine du foyer, c'est au fond une femme qui s'accroche à son rôle de peur de palper son impuissance réelle. Même avant le départ des enfants, elle comble son désarroi latent par la lecture de romans-feuilletons (P, 74) et quand ils la quittent un à un, elle reconnaît qu'elle n'est qu'une <<vieille mère abandonnée>> (P, 384); ses victoires camouflent un échec personnel pitoyable.

L'étude de ces quelques mères de notre corpus masculin indique que le matriarcat québécois se révèle un mythe dont le pouvoir patriarcal réel s'est servi pour maintenir les femmes dans la cuisine et les hommes, dans leur rôle public, hors du privé. Comme Joséphine, qui a intériorisé ces valeurs patriarcales, les femmes exigeaient souvent un renforcement de l'ordre par le biais de la religion. Au fond, les familles canadiennes-françaises vivaient <<de la domination d'une jupe sous une autre jupe>>.²² Contrairement aux croyances populaires, les romanciers de notre période ont plutôt décrit les

²² Michèle Jean et France Théoret, <<Le matriarcat québécois analysé par les reines du foyer>> dans Les têtes de pioche, mars 1976, p. 15.

femmes-mères aux prises avec la maternité et le maternage que des mères esclaves consentantes et heureuses, types de mères nettement minoritaires dans notre corpus. La survie du mythe du matriarcat prendrait donc sa source ailleurs que dans la littérature; la Mère Majuscule que représente madame Plouffe ne saurait à elle seule expliquer la pérennité de l'image vivace de la <<bonne mère de famille canadienne-française>>; il a fallu que le pouvoir patriarcal -- religieux, idéologique, politique -- manipule une telle image et convainque le peuple en général et les femmes en particulier que telle était la nature de la Femme (qui veut être anormale?).

Toutefois, si dans le domaine strictement littéraire l'image de la mère heureuse et pleine d'abnégation s'effrite, c'est sans doute que plusieurs romanciers et/ou personnages masculins à la recherche de leur spécificité, sont également en quête d'une compagne plutôt que d'une mère, mais le passage de l'une à l'autre est une route hasardeuse, le sevrage réel de la mère encore assez incertain et empêtré dans les stéréotypes sexuels. Nous pouvons notamment constater un glissement des qualités maternelles mythiques des mères vers les jeunes filles <<dignes>>.

3. Les amoureuses missionnaires

A la charnière entre la mère et l'épouse, ces jeunes amoureuses missionnaires témoignent de grandes qualités morales et sont dans une certaine mesure des avatars de la Mère Majuscule.

Ainsi, chez Robert Charbonneau, les mères jouent un rôle tout relatif; par contre, certaines des jeunes femmes sont des exemples patents de compréhension. Armande dans Fontile sert de médiatrice²³ entre l'incertitude fondamentale de Julien, le personnage principal, et son accès à la vie extérieure. Julien, un être mélancolique et angoissé qui délibère constamment sur tout, est incapable d'exprimer son tourment intérieur, dont l'origine reste inconnue, et vit refermé sur lui-même. Il se tient à <<l'écart de toute aventure sexuelle>> (F, 118) vivant ainsi en dehors de la réalité (F, 120). L'attraction qu'il éprouve pour Armande découle de la beauté, du charme, de la vivacité de la jeune femme, mais son inquiétude religieuse le confine dans une froideur apparente: <<Je lui tendais les bras dans mon imagination, mais me conduisait extérieurement comme un indifférent>> (F, 120). Armande, qui

²³ Voir René Girard, op. cit.; pour ce critique, le concept de médiation explique les motifs cachés dans les conduites humaines, car l'homme, dit Girard, <<est incapable de désirer par lui seul; il faut que l'objet de son désir lui soit désigné par un tiers>>, p. 5.

n'est pas maladivement religieuse, se conforme par amour à la <<norme de "l'autre">>²⁴. <<Elle modelait sa pensée sur la mienne, pliait la ligne de sa vie pour que je ne fusse pas dérangé>> (F, 142). Elle commence donc à renoncer à elle-même pour coïncider avec l'image que Julien avait de la femme, afin de le rendre heureux. Jamais l'auteur nous montre Armande s'interrogeant sur ses attentes face à cet amour naissant, sur le rôle qu'elle doit ou veut y jouer. Cette soumission de la jeune amoureuse semble des plus naturelle, car la femme/les femmes doivent alléger l'angoisse de l'homme; aussi, Julien peut dire:

En m'attachant à elle, elle vidait mon ambition de ce que celle-ci avait de pernicieux, d'étouffant et de tyrannique. Elle me rendait la vie plus légère, pavant lentement la voie à une expression humanisée de mon désir de gloire. (F, 150)

Armande, atteinte d'une maladie incurable, va jusqu'à offrir sa vie pour Julien (F, 196). Il se sent alors vraiment délivré de son orgueil et de son envoûtement, et peut s'engager à fond dans la vie active du monde politique.

Cette offrande d'Armande est perçue par l'auteur comme admirable, car il fait dire à Louise Prieur dans Les désirs et les jours: <<Une femme a donné sa vie pour lui et elle [Louise] l'aime d'avoir inspiré un tel sentiment>> (DJ, 186).

²⁴ Christiane Olivier, op. cit., p. 140.

Cependant, Louise Prieur exercera sa mission de rédemption auprès de Pierre Massénac qu'elle aime depuis l'enfance et auquel elle pardonne tout, vu sa compréhension si féminine! Pierre a fait les quatre cents coups: il s'est révolté contre ses parents adoptifs, il a moralement torturé sa mère adoptive, il a voyagé à travers le monde, beaucoup bu et a connu plusieurs femmes, dont Lucienne à qui il a fait un enfant. Quand il revient dans sa ville natale, Louise l'attend toujours et même lorsqu'il est soupçonné d'avoir assassiné son père adoptif, Louise lui dit: <<Je sais que vous êtes innocent de ce meurtre et je veux que vous m'aidiez à le prouver>>. (DJ, 235) Son <<intuition féminine>> ne peut la tromper sur l'honnêteté et la bonté réelles de Pierre qui n'est devenu momentanément vaurien qu'à cause de grandes souffrances morales, si l'on accepte la vision de l'auteur. Lorsque Lucienne laisse son fils -- le fils de Pierre -- à Louise, cette jeune mère est jugée indigne par Pierre (DJ, 249), alors qu'il ne se reconnaît aucune culpabilité face à l'enfant pour qui il n'a, jusqu'au moment de l'abandon, rien fait. Louise, évidemment compréhensive, excuse la conduite de Pierre; l'amour qu'elle lui voue, efface la mauvaise conduite de ce dernier et l'encourage même à devenir directeur et propriétaire d'un journal. Bref, l'amour d'une femme digne rachète l'honneur et ouvre les portes au respect social!

Louise et Armande permettent à l'homme d'investir socialement, de s'accomplir: leur amour respectif libère l'homme de ses velléités et de ses tensions. L'amoureuse-missionnaire donne ainsi davantage qu'elle ne reçoit; elle prend plaisir à faire plaisir. L'auteur ne dit rien sur l'accomplissement de ces deux amoureuses; il faut rappeler qu'Armande meurt, restant ainsi, à jamais, le grand amour pur de Julien. Quant à Louise, elle se prépare par son mariage à être le soutien moral de Pierre, mais qui sera son soutien à elle? L'auteur ne l'indique pas, car ne veut-il pas pour ses héros une mère dévouée déguisée en amoureuse souriante, pleine d'abnégation et d'intuition? Le point de vue masculin domine et escamote tout à fait le féminin, puisque Charbonneau place la jeune femme digne, sans voix, sur un piedestal de rigueur!

Plusieurs autres jeunes femmes amoureuses jouent ce rôle de médiatrice entre l'homme et sa volonté d'accomplissement, comme si l'homme pouvait aimer vers lui les forces positives de la femme, ses forces de vie, dont il a besoin pour s'extirper hors du mal de vivre. Cependant, à vouloir se régénérer à travers la femme, des hommes y trouvent aussi la mort. Par exemple, Micheline, dans Évadé de la nuit, déborde de <<tendresse inemployée en quête d'un objet>> (EN, 90) et poursuit donc son bénévolat auprès de Jean Cherteffe. Ce besoin d'aimer sera en fait sa perte:

Sans aucun effort, elle pénétrait dans la tragédie, acceptait son rôle, ne cherchait pas à connaître les prémices de l'action, peu lui importait le lourd passé d'Oedipe [...] Elle s'engageait à point nommé dans le mécanisme, sans mesurer la part qui était laissée à sa liberté. (EN, 110)

D'ailleurs, Jean l'aime à cause de ses <<yeux embués par la compassion>>, parce qu'elle est <<jeune, saine, vivante>>, mais surtout parce qu'il imagine derrière elle <<le visage de l'autre>>. Cette ressemblance au père éveille la confiance de Jean qui se laisse entraîner comme un aveugle (EN, 110); donc, dès les débuts, la genèse de l'amour de Jean pour Micheline se situe au-delà de la jeune femme dans le passé de Jean; de Micheline, il voudrait une renaissance spirituelle capable de dissiper son angoisse et, quelques instants, il se sentira, en effet, sauvé (EN, 119), grâce à elle. Fasciné par sa <<jeunesse et la pureté de sa joie>> (EN, 116), il cherche pourtant à avilir la jeune femme, à la plonger dans son monde monstrueux; il veut constamment éprouver la tendresse, la pureté de son amoureuse qui <<s'abandonne heureuse de son abdication>> (EN, 126). Masochiste, elle souffre de l'attitude de Jean, mais cherche malgré tout à l'épargner, à ne pas le blesser (EN, 132).

De cette relation sado-masochiste, Jean retire <<la force de vivre>> (EN, 180) et Micheline <<un bonheur si plein qu'il

devient douloureux, prodigieusement fragile.>> (EN, 179)
 Cette vision du couple trompe les deux partenaires. Elle encourage d'une part, la dépendance de Jean qui n'ose pas s'affranchir dans la solitude, et d'autre part, la soumission infaillible de Micheline. Celle-ci, prête à toutes les acceptations, (EN, 218) devrait être sans faille. A sa première défaillance -- elle s'enivre en l'absence de Jean pour tromper sa peur -- il la trouve <<laide comme les autres>> (EN, 216, 273), c'est-à-dire comme la femme de Benoît, comme la femme du juqe <<une misérable, une pécheresse, une possédée.>> (EN, 195)

Jean, forcé de reconnaître la fragilité humaine de son amoureuse, ne peut plus attendre d'elle la catharsis qui l'extirperait de son enfer. Dorénavant, pour Jean, ils ne seront plus que des codétenus. Il faudra l'accouchement et la mort de Micheline pour que, de nouveau, elle soit <<incomensurablement purifiée>> (EN, 214), qu'elle retrouve cette <<chair [...] lumineuse et pure>>²⁵. Jean ne pourra ni sortir de l'indistinct ni survivre au constat de son échec; il se suicide, abandonnant le nouveau-né qui, à son tour, condamné à être un enfant en attente, cherchera père et mère, incapable de se propulser vers l'autonomie de l'âge adulte.

²⁵ Pierre L'Hérault, <<Évadé de la nuit>> dans le Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, op.cit., p. 358.

Dans ce premier roman, Langevin, encore plus que Charbonneau, exige de la femme une pureté infaillible, un dévouement irréductible. Cette image étroite verse facilement dans la misogynie²⁶ et alimente le mythe séculaire de la femme pécheresse. Ces deux penchants de la femme nient chez elle la possibilité d'une vie réellement incarnée dont la trame se déroulerait librement, rencontrant embûches et bonheurs; la rigidité des deux modèles ange/putain ne laisse aucune place à la liberté. Alors que l'homme, en l'occurrence Jean, tente de s'affranchir, Micheline, la femme, ne connaît que l'acceptation de la souffrance; souffrir **par** et **pour** l'homme se révèle le lot incontestable de la femme. Par ailleurs, l'homme de Langevin apparaît, malgré une lutte certaine, un être faible et dépendant qui cherche constamment à puiser chez les autres, Benoît, Micheline, ce qu'il n'a pas. Cette condamnation à la dépendance remonte à son enfance où le père, et non la mère, lui a refusé la <<mâle tendresse>> (EN,21) dont il avait soif. Sevré trop tôt, Jean n'est qu'un homme/enfant, incapable de s'assumer; ses tentatives de libération ne sont que des soubresauts.

²⁶ Pierre L'Hérault, op. cit., p. 358.

Unir une femme/image et un homme/enfant ne peut qu'avorter et véhiculer une détresse infinie, même la mort. La médiation entre l'abîme et la tendresse désirée par Jean ne joue pas.

4. Une amoureuse autonome

Contrairement aux autres amoureuses médiatrices, Edith, personnage central du roman d'Yves Thériault, La fille laide, ne renvoie pas à la figure maternelle. Marginalisée par sa laideur dès sa naissance, Edith, à trente ans, est en attente de la vie, de la chair, et tout à fait consciente de ce qu'elle est, de ce qu'elle peut. Elle a acquis toutes les compétences féminines -- cuisine et ménage -- mais son manque de beauté la confine dans l'isolement; aussi, elle s'enfuit de la maison paternelle. Par contre, sa solitude a développé chez elle l'habitude de la réflexion intérieure, entraînement qui la rend forte, tenace et capable d'une certaine pensée personnelle. Edith, loin d'être une image, est une femme en devenir qui s'élabore en dehors d'un code prédéterminé.

Engagée par Bernadette Loubron, une belle femme, ronde et dodue, Edith, maigre et sèche, éveillera dès la première rencontre l'amour de Fabien, un engagé, qui ignorera les

avances de la belle Bernadette. Les nouveaux amoureux fondent leurs relations, leur couple, sur la réciprocité et l'échange, au-delà des critères de beauté acceptables, de <<l'attirance et de la chair>> (FL, 93); chacun garde son autonomie tout en aimant l'autre. Leur complicité devant le meurtre spontané de Bernadette les unit encore davantage, mais l'enfant infirme les séparera; Fabien nie alors toute responsabilité et accuse Edith:

La mauvaise friche de femme laide, au corps sec! Comme la terre sans eau. Le corps sec, le ventre sans sucs pour faire l'enfant. Voilà ce qui a été. La semence? Mais qui blâmera la semence en voyant en quelle terre elle a été jetée. (FL, 127)

Attaqué dans sa virilité, Fabien, qui normalement s'éloigne des idées stéréotypées sur les sexes, a recours aux normes du village pour se défendre et ne voit plus que la laideur d'Édith qu'il se met à regarder à travers le prisme du conformisme, de la beauté apparente. Il devient ainsi incapable de séparer l'image de la femme de celle de la mère, la laideur engendrant la laideur. Blessée à vif, niée dans sa spécificité, Édith se réfugie dans le silence et le maternage et cesse alors d'être la femme de Fabien.

Lorsque plus tard, Fabien veut tuer le petit pour ne plus le voir, même s'il se persuade de vouloir délivrer l'enfant

d'un avenir <<anormal>>, de vouloir lui donner le bonheur, en sentant l'enfant bouger dans ses mains, il comprend ce qu'Édith avait en vain essayé de lui transmettre: que le petit est vie, <<âme et gorgée de soleil>> (FL,134), que les faibles méritent de vivre comme les forts. Il reconnaît alors sa paternité, sa responsabilité.

L'entêtement d'Édith a permis à Fabien de redevenir un homme ouvert qui ne juge pas selon des normes toutes faites. De nouveau, la connivence amoureuse entre Fabien et Édith rayonne malgré l'asservissement aux normes que le village voudrait imposer. Édith, la laide, a initié Fabien à la vie responsable: prendre soin de l'enfant rachète leur crime impuni.

Thériault raconte l'aventure bouleversante de ce couple en donnant la parole aux deux partenaires. Après leur querelle au sujet de l'enfant, Édith tente de comprendre: leur couple, leur responsabilité devant le crime, devant l'enfant. Il n'existe cependant nulle trace d'abnégation chez elle. Édith, peut-être encore plus que son amant, est à la recherche du bonheur, recherche qui s'avère victorieuse, puisque tous les deux se retrouvent autonomes dans le couple. Le meurtre de Bernadette, c'est la mise à mort de l'image figée de la belle Femme, image qui veut que seul ce prototype de femme

apporte et reçoive l'amour et le bien-être intérieur; c'est le refus d'assigner à l'existence de la femme les limites de sa beauté ou de sa laideur.

Cette vision dynamique du couple est unique dans notre corpus masculin. Thériault réclame ici la mise en cause des stéréotypes, des clichés, afin d'atteindre une spécificité certaine. La médiation amoureuse n'implique donc pas nécessairement la négation de son identité ou la conformité aux qualités dites féminines. Édith trouve dans l'amour une force qui lui permet de s'épanouir librement sans toutefois souscrire au bonheur idyllique: bonheur et malheur, beauté et laideur se conjuguent en Édith et au sein du couple qu'elle forme avec Fabien.

5. Les femmes perverses

Il nous faut enfin parler de l'image de la putain accolée à de trop nombreux personnages féminins de notre corpus masculin. Cette figure découle de l'enfermement des femmes dans un rôle déterminé sans elles et aussi d'une religion étriquée où tout plaisir devient péché. L'image de la putain quette chaque femme²⁷, qu'elle soit mère, amoureuse pure,

²⁷ Une remarque laconique de Michel Garneau dans Le poids du

femme charnelle. Toutefois, certains personnages féminins évoquent uniquement la perversité, le mal.

Dans Au delà des visages d'André Giroux, la femme sans nom tuée par Jacques Langlet incarne cette image. Le père ainsi que le confesseur de Jacques s'expliquent ce meurtre par <<l'attrait irrésistible et la répulsion plus violente encore [pour la] chair immonde>> (ADV, 134) que représente la femme. Il a tué pour vomir <<la nourriture empoisonnée>> qu'est la chair (ADV, 148). Il a tué <<pour ôter de son regard, pour supprimer, pour anéantir à tout jamais l'instrument de cette connaissance et de ce désespoir>>. (ADV, 149) Que sait-on de la victime, de sa rencontre avec Jacques? Rien, sauf qu'elle personnifie l'impureté.

L'on peut se demander comment, avec une telle vision de l'amour physique, le père de Jacques a pu se marier et engendrer un enfant? L'enfant légitime est-il lui aussi le fruit du péché ou correspond-il à la rédemption de l'amour? La grande abnégation de la mère vient-elle du besoin de rassurer son mari au sujet de sa pureté, de son <<immaculée conception>>? Ni André Giroux, l'auteur, ni les personnages

jour illustre ce danger. En apercevant une belle étrangère, il pense: <<Pour la première fois il devina ce que l'idée de péché pouvait avoir de terrifiant et de savoureux en même temps>>. (PJ, 77)

ne répondent clairement à ces questions qui sous-tendent l'oeuvre; implicitement toutefois, le rachat de la femme dûment mariée se modalise dans l'abnégation.

D'ailleurs, une femme mariée fautive, par exemple coupable d'adultère, sera punie; c'est le cas notamment dans Louise Genest, dans Impasse. Rien ne semble racheter la mauvaise conduite d'une femme; l'on se souvient d'Hélène Garneau (PJ) qui, même mariée, demeure fautive d'une grossesse illégitime.²⁸

Le père de Micheline, dans Évadé de la nuit, a une vision tout aussi sexiste des femmes: <<En chaque femme, il avait vu un gouffre, la flétrissure [...] Il l'avait aimée [la mère de Micheline] de façon morbide, comme un vice>> (EN, 145). Il ne vit que pour punir la femme pécheresse qu'il voit partout, même à l'intérieur de sa fille qu'il accuse injustement et qu'il maudit.

L'image de la putain n'est pas toujours aussi manifeste, aussi restrictive, et en fait se conjugue très souvent à

²⁸ Il faut toutefois noter deux exceptions. Dans La neige et le feu de Pierre Baillargeon, Philippe reprend la vie commune avec Thérèse, sa femme, qui l'avait quitté pour un amant. A la fin du roman, elle retournera d'ailleurs vers son amant. Madeleine dans L'enfant noir peut refaire sa vie sans porter la marque sociale, ailleurs indélébile, de la mauvaise femme.

l'image de la vierge pure. Une scène de Fontile exemplifie le recouplement des deux images. Armande, heureuse d'être avec Julien, se tient serrée contre lui et rit tout simplement, sans raison. Julien est choqué: <<Un sentiment confus me portait à le [rire] trouver humiliant...dans son équivocité>>. (F, 128) Le rire d'Armande met à découvert sa sensualité, ce que Julien, malgré le désir qu'il éprouve pour elle, ne veut pas connaître, car si la femme aimée devenait sensuelle, elle perdrait son statut de vierge pure et ne serait plus digne d'amour.

Pour d'autres, par exemple Roch Lebel du Dompteur d'ours, la femme respectable est presque intouchable, même s'il s'agit de sa propre femme. Marié depuis un an, Roch n'a pas encore appris à faire l'amour, il n'ose pas! Il lui faut surprendre sa femme en plein adultère pour qu'il l'apprenne:

[...] cette fois sans gaucherie, à sa vraie façon, soudain délivré, soudain nullement timide, parce que la femme n'était plus un joyau, un précieux [sic] à respecter, une châsse de reliques. (DO, 169)

Les deux figures archétypales d'Eve et de Marie provoquent chez les hommes une réaction unique: celle de les éloigner des femmes, d'une femme, de rendre quasi impossible la formation d'un couple vivifiant, car la femme est morcelée, ou elle est âme et vierge, ou elle est corps et putain. Ces

images emprisonnent aussi les femmes qui, pour éviter l'étiquette de putain, se limitent à l'esprit.

Cette fragmentation incite les célibataires à réprimer leur sexualité. Pensons par exemple à Cécile Plouffe (P) ou à Lydia (DO), car si une célibataire privilégie une vie sexuelle active ou encore l'union libre, cette affirmation se fera au détriment de sa sociabilité. C'est le cas notamment de Josette (PJ) et de Gabrielle (FS) qui sont des commodités surtout sexuelles pour leurs amants, qui ne veulent partager avec elles ni leur vie sociale ni leur vie intellectuelle.

Quant aux femmes mariées, l'acte sexuel contrôlé par le pouvoir idéologique a pour but la procréation, tout en maintenant les femmes dans leur pureté angélique. Les conséquences de ces amours sur commande sont doubles, à savoir frustration et simple rejet de l'acte sexuel. Par exemple, dans Le dompteur d'ours, la plupart des femmes sont sexuellement frustrées, mais sans jamais l'admettre, sans jamais le dire à leur conjoint. Pureté oblige! Le passage d'Hermann, le dompteur d'ours, bouleverse les habitudes, réveille les sens et provoque des audaces. Ici, c'est le dompteur d'ours, cet être presque sauvage, qui sert de médiateur naturel et involontaire entre le potentiel sexuel de chacun et l'acte sexuel, procurant la jouissance partagée par les deux partenaires. Enfin, la vitalité sexuelle est perçue comme indispensable à

la bonne vie. La plupart des habitants du village se libèrent de leurs inhibitions et découvrent une volonté d'émancipation face aux contraintes de l'habitude, de l'opinion publique et des images toutes faites; entre autres, les maris regardent leurs femmes sans les enfermer dans l'image de la putain ou de la vierge. Ils découvrent que leurs conjointes sont de simples femmes et simultanément, les femmes apprennent à reconnaître leurs désirs.

La désagrégation du mythe d'Eve s'accomplit rarement avec autant de bonheur ou de rapidité. Plusieurs femmes, sans incarner la perversion, sont définies en tant qu'objets sexuels, en tant que chair, et sont ainsi de proches parentes de la putain. Rita Toulouse (P) correspond à ce modèle de la femme aguichante, modèle dont elle est consciente et qu'elle utilise ou croit utiliser à son avantage. Toutefois, cette femme charnelle relève plutôt du pathétique; ni le mariage ni la maternité n'ont abreuvé sa soif de vivre et à la fin du roman, elle recherche toujours l'agitation fébrile et ponctuelle, car elle ne vit que sous les regards masculins multiples et récurrents; la trop grande conscience de son corps étouffant le reste de sa personnalité, Rita ne se définit que par sa beauté; ces limites dans lesquelles elle cloisonne sa vie l'inscrivent dans la trajectoire de la femme patriarcale.

Victime d'une éducation traditionnelle qui l'incite à croire que la femme a été créée pour plaire à l'homme, ainsi que le dénonçait déjà Mary Wollstonecraft à la fin du XVIIIe siècle²⁹, son goût immodéré pour la parure, la beauté et les plaisirs faciles cachent sa fadeur intellectuelle. Au début de leur aventure amoureuse, même Ovide ne la désire que parce qu'elle est désirée par les autres hommes; son regard ne deviendra plus personnel qu'après le mariage et l'attrait initial ne sera jamais suivi d'un amour profond: d'objet sexuel, Rita deviendra, pour Ovide, objet de mépris.

Engluées dans leur rôle d'objet sexuel, les Rita Toulouse rejoignent l'exil des mères; elles sont autant qu'elles programmées pour répondre à un modèle normatif. Comme les femmes/mères, elles sont reléguées au <<sous-sol muet de l'ordre social>>.³⁰

La présence de nombreuses femmes réifiées dans leur dimension charnelle et la transmutation de la Mère dévouée en amoureuse-missionnaire participent du mythe d'Eve et de Marie, deux facettes inséparables du mythe utilitaire de l'infériorité.

²⁹ Mary Wollstonecraft, Défense des droits de la femme, préface et traduction de Marie-Françoise Cachin, Paris, Petite bibliothèque Payot, 1976, p. 230.

³⁰ Luce Irigaray, Le corps-à-corps avec la mère, Montréal, Les Éditions de la pleine lune, 1981, p. 75-89, titre d'un entretien de Luce Irigaray avec Thérèse Dumouchel et Marie-Madeleine Raoult.

rité des femmes. Le conflit entre les deux pôles, processus à la fois social et personnel, se heurte à des tensions sociales et aident à découvrir une expression autre de la femme que décèlent certains écrivains. Toutefois, la plupart discernent l'intimité déficiente entre l'homme et la femme, que celle-ci soit mère, épouse ou amoureuse. Si les vieilles images accolées à la femme commencent à s'estomper, elles sont encore loin de l'effritement accompli.

Enfin, il faut souligner l'absence de modèles nouveaux pour les personnages principaux tant masculins que féminins. Ce manque est particulièrement évident chez Langevin où presque tous ses personnages sont orphelins d'un ou des deux parents. Ailleurs, lorsqu'il y a un modèle, il est exclusivement traditionnel. C'est le cas notamment de George Simon (ML) et de Gilbert (AMM) dont le milieu décourage une prise de conscience qui pourrait transformer leur vie. Aux jeunes femmes, la société offre des <<mère Plouffe>>, des <<Aurélien Malo>> ou des <<mère Cordeau>>, toutes trois des mères conformes, conditionnées, patriarcales; de telles images ne sauraient stimuler les audaces.

Les romans masculins des années 45-51 donnent à lire une vision plutôt rétrograde des femmes. L'urgence d'imaginer une femme nouvelle, des relations de couple égalitaires, ou encore de restreindre le territoire de la maternité n'alertent

encore personne. Certes, les Mères Majuscules sont en voie de disparition, mais les qualités <<féminines>>: passivité, intuition, compréhension, générosité, dévouement, dominant toujours, et le spectre de la putain n'est jamais loin.

La plupart des personnages féminins n'ont pas voix au chapitre, et le dialogue dans les couples et dans les familles n'est pas de mise. Pourtant, une remise en cause des stéréotypes de la femme, du rôle qu'elle doit jouer dans la société, la présence de quelques personnages féminins en gestation d'elles-mêmes indiquent que, chez certains romanciers, une nouvelle perception de la femme prend naissance. Peut-on qualifier ces romanciers d'audacieux? Ils sont certes minoritaires, mais ils reflètent aussi un certain climat de l'époque qui tente de mettre en lumière la désuétude des images figées accolées aux femmes. Toutefois, même si des romanciers comme Thériault, Viau, Vac ont choqué en montrant des femmes qui s'émancipent, ils n'ont pas façonné l'opinion; ils ont plutôt fait état de la polarisation entre le culte de la mère et une volonté de libération. Ils se sont éloignés du confort patriarcal où la place des femmes était balisée à jamais et ont tenté de dé-structurer l'immutabilité apparente. Ces romanciers ont compris que l'accomplissement, la fidélité à soi est aussi une affaire de femme et sans doute, ont-ils, à travers leurs personnages féminins en mouvement, prolongé leur propre rêve de réalisation.

L'itinéraire passionné des rares femmes fictives qui exercent leur liberté s'inscrit dans le désir humain de devenir des êtres complets, profondément fidèles à eux-mêmes; fidélité des personnages, mais, croyons-nous aussi, fidélité de l'auteur à son propre désir de liberté, en dépit de la peur et surtout de la puissance des modèles proposés. Si pour toutes, sauf Édith et peut-être Marie-Louise, leur tentative se solde par un échec, voire la mort, il s'agit non pas d'une incapacité pathologique à réaliser leurs aspirations, mais de l'incapacité de leur société à se dépouiller de la peur des femmes en mutation, à s'ouvrir aux changements.

CHAPITRE II

Des sujètes en gestation

Afin de ne pas enfermer tous les personnages féminins nés dans les oeuvres masculines sous la bannière du statique et du traditionnel, nous avons choisi de parler dans ce bref chapitre de deux femmes qui mettent en lumière la différence que nous avons mentionnée ici et là dans le premier chapitre. Julienne (AO) et Louise Genest (LG), deux femmes passionnées, avides de plénitude, mettent en action leur quête d'individuation. Leur conscience d'elle-même s'affirme et devance celle des autres femmes de leur entourage. Rapidement, leur cheminement vers l'âge adulte véritable, vers l'autonomie, les transformera en parias, en marginales qui n'auront ainsi plus de place dans la société de leur époque respective. Aussi, Louise Genest (LG) meurt à la fin de son itinéraire et Julienne (AO), la <<sauvageonne>>, se range du côté du mysticisme.

L'ampoule d'or

Ces deux personnages féminins s'apparentent par leur audace, mais se distinguent l'une de l'autre par la person-

nalité, le vécu, l'époque et la relation au monde. Observons d'abord Julienne de L'ampoule d'or. Ce roman se démarque dès les premiers mots, car le <<Je suis institutrice>> nous annonce une narration au féminin et à la première personne, cas unique dans notre corpus masculin. Léo-Paul Desrosiers situe le début de l'action à la fin du Régime français et la fin peu de temps après la conquête; un seul indice permet cette affirmation: la Maussade meurt tuée par des soldats ennemis qui veulent profaner l'église (AO, 204-210).

Est-ce à cause de l'époque du récit ou de celle de l'écrivain qui se plaît à imaginer une femme atypique, que la représentation de Julienne tranche d'une façon singulière sur l'idéologie de l'après-guerre, époque où l'on tente encore une fois d'enfermer les femmes au foyer? L'inventaire des qualificatifs que Julienne s'attribue dans le récit de sa jeunesse indique une femme moderne, très près de celle des années 1980:

Je ne pose pas, blanc-poudrée, sur les chaises, comme les belles, pour que l'on me regarde; non, je suis vivante, moi, mon beau gars. Mon coeur est excessif et intense comme mon rire. (AO, 39)

Narcissique, elle se décrit aussi comme folle (AO, 39), sauvageonne (AO, 40), hardie, volontaire, envieuse, jalouse (AO, 41). Brave, elle se lance à la mer pour rattraper une barque dont le câble s'est rompu (AO, 33). Elle est née

libre, elle vit libre (AO, 57); aussi, elle ne craint pas de travailler avec des Terre Neuvas (hommes) à dépecer les morues. Impulsive, elle frappe le capitaine avec un couteau, car il allait gifler Silvère, son amoureux (AO, 58). Elle est défiante et solitaire (AO, 63), téméraire et obstinée (AO, 65), curieuse, émue (AO, 185). Cette jeune femme passionnée se déplace constamment: promenades en forêt, sur la grève, baignades nocturnes. Jamais, on ne la voit occupée à des tâches dites féminines. Elle jouit d'une grande liberté de mouvements; elle entre et sort, comme elle l'entend, de la maison rose, sa maison paternelle, sans rendre de comptes à personne. Julianne se connaît, s'aime; elle est très consciente de sa valeur et de sa différence.

Toutefois, cette connaissance reste encore assujettie, du moins partiellement, aux canons de son époque, notamment aux normes de beauté. Jeune, l'héroïne rappelle fréquemment son manque de beauté (AO, 93, 98, 107, 124, 137). Sa <<laidur>> endigue même sa révolte:

Je médite des solutions désespérées: rejoindre Silvère, par exemple, m'enfuir avec lui, recommencer nos existences dans ce continent nouveau. Mais je me rappelle que me suivra partout ma figure qui n'est point belle, mon teint qui n'a pas d'éclat. Je suis verrouillée dans ma destinée. (AO, 98)

Un instant, elle se culpabilise d'être laide:
 Il m'a regardée et j'étais devant lui
 comme une coupable; j'ai rougi, j'ai eu
 honte. De quoi, ô mon Dieu? De ma laideur
 que tu regardais, Martin. (AO, 139)

Une seule fois cette certitude d'être laide est remise en question:

Est-on jamais tellement sûr de son propre
 manque de beauté ou de charme? Un accord
 entre deux natures ne peut-il s'affirmer
 en dehors de la régularité des traits?
 Qui, dans ces matières, a jamais porté un
 jugement infaillible sur lui-même? Pour-
 tant, personne n'hésite quand il s'agit
 de lui-même. (AO, 137)

Ces pensées fugitives ne relativisent pas vraiment sa percep-
 tion; vieille, elle souligne encore son manque de beauté. Ce-
 pendant, il est important de noter que ce sentiment dévas-
 tateur d'inadéquation¹ naît en même temps que l'amour; elle se
 voit ou croit se voir à travers les yeux de l'homme aimé. Au
 fond, elle porte un regard masculin sur elle-même² et s'atta-
 que à l'aspect le plus concret de sa convenance féminine: la
 beauté/laideur. Au contact de l'amour, le narcissisme positif
 de Julienne se transforme, en partie, en narcissisme négatif,
 car elle idéalise l'homme aimé et, simultanément, s'infériorise.

¹ L'expression est de Naomi Schor, <<Eugénie Grandet: Mirrors and Melancholia>> dans The (M)other Tongue, op. cit., p. 224. Pour Schor, ce sentiment d'inadéquation s'accompagne de dysphorie et découle de la force du modèle féminin idéal proposé par la société; c'est l'aliénation de la femme qui ne se sent pas à la hauteur du modèle, qui se sent inadéquate. Pour les autres références à cet article, nous utiliserons le titre abrégé <<Eugénie Grandet: Mirrors...>>.

² Ibid.

rise. A travers l'homme/les hommes qu'elle imagine, qu'elle rend supérieur/s, elle aime l'amour et la sensualité.

De plus, ce manque, cette laideur de Julienne accolée à ses qualificatifs tonifiants, comporte une part d'incongruité. Cela choque. Pourquoi accepte-t-elle la beauté comme obligatoire, comme essentielle? Pourquoi accepte-t-elle la définition courante de la beauté? L'on s'étonne que cette femme, qui s'affirme <<vivante>>, n'ait pas renversé ce vieux critère autorisé par l'habitude; n'a-t-elle pas investi l'espace social où elle peut se promener seule, sans but précis? Comment cette femme déviante, différente est-elle si obsédée par sa beauté/laideur? La récurrence de ce thème, qui n'apparaît pas essentiel au récit, participe, à notre avis, du discours masculin. Pour créer une héroïne, presque sujète, il fallait que Léo-Paul Desrosiers imagine, consciemment ou non, une femme en dehors des normes visuelles: la liberté d'une Julienne belle aurait été une invite, une provocation, celle d'une Julienne laide s'avère tout à fait licite, moins révolutionnaire, moins dérangeante, la laideur étant le plus sûr garant de sa vertu³. D'autant plus que cette jeune femme se reconnaît femme sensuelle. Elle éprouve des tourments dans

³ Ce choix de la laideur prolonge le mythe qui veut que le viol ne s'accomplisse que sur des femmes aguichantes. Nous savons pourtant que ce n'est pas vrai.

sa chair (AO, 101), des implorations montent dans sa chair (AO, 133).

A dix-huit ans, en quelques mois, Julienne est amoureuse deux fois et deux fois, elle sera trompée. Silvère, son premier amoureux, est déjà marié et père. Il est attiré par Julienne, il cherche à la revoir, mais jamais il ne lui parle d'amour ni ne lui révèle son mariage. Julienne, elle, rêve de mariage et malgré la défense douce et ferme de son père, elle cherche à revoir Silvère. Cet amour la comble et la torture:

Quel sorcier m'a versé cette potion
maléfique pour me transporter, moi, toute
vivante, dans cette île des incertitudes?
Trouverai-je le Prince qui m'en ramènera
jamais? (AO, 74)

Bien sûr, il n'y a pas de prince, mais le silence mensonger des parents de Julienne et celui de Silvère nourrissent les illusions de la jeune femme, son ardeur. Sans doute, ne voulaient-ils pas lui faire mal, mais surtout ils <<voulaient éviter en réalité, [...] de faire face à la souffrance de [Julienne]. Le mensonge, c'est prendre un raccourci dans l'appréhension de l'autre.>>⁴ L'on sous-estime le courage de Julienne, l'on a peur de sa violence. En fait, ce silence la pousse vers sa dernière transgression: elle va rejoindre

⁴ Adrienne Rich, Les femmes et le sens de l'honneur, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1979, p. 14.

Silvère qui l'attend dans une barque et, pris dans une tempête, ils passent la nuit dans une grotte, ce qui lui vaudra d'être expulsée de la maison paternelle. La vérité lui viendra de la Maussade, une vieille femme étrange, marginale, passionnée, qui traite Julienne d'égale à égale, c'est-à-dire en femme forte:

La Maussade a agi envers moi comme on agit en pleine mer envers le marin [...] elle m'a saoulée de rhum pur. Puis elle a fait l'amputation. La coupure est nette. Et je suis là vibrante, frétilante, les nerfs contractés, avec cette douleur qui me fait aussi mal que si ma chair grésillait. (AO, 90)

Le prince sauveteur est donc cette vieille femme méprisée et déviante qui, abritant Julienne, la guidera vers une plus grande autonomie. L'humiliation, le désespoir, la révolte, la violence, le désir habitent tour à tour Julienne; la vie reprend et c'est en elle-même que Julienne trouve le courage de vivre. Elle renoue avec la nature et au cours d'une de ses promenades, elle trouve des livres (la Bible) qui l'apaisent, la consolent et l'émerveillent. Elle reprend contact avec des amis, mais elle se plaît tout autant dans la solitude. Pourtant, elle cherche encore l'amour d'un homme; le <<regard chaud>> de Martin, son deuxième amoureux, la bouleverse. Elle désire le réconfort des bras de cet homme qui recherche la compagnie de Julienne, mais, avec ou sans amour, il n'est guère plus brave que Silvère, car il n'ose dire à Julienne qu'il est <<promis ailleurs>>. Ce sera encore la Maussade qui

révélera le secret. De nouveau humiliée, Julienne sait qu'elle ne sera plus qu'une <<pauvre petite>> (AO, 109, 139). Doublement marquée par sa laideur et son aventure, Julienne ne peut plus rien attendre; elle sait que <<jamais aucune nourriture terrestre ne sera pour [elle] un aliment nourrissant>> (AO, 145). Ce renoncement à la chair passe de nouveau par le désir de mourir, mais cette fois Julienne est <<acquise>> à Dieu, au mysticisme. Il n'y a plus de demi-soumission. Elle n'a que dix-huit ans.

Alors que la Julienne sauvageonne du début est dotée de beaucoup de dynamisme et semble presque sujète, moderne, la Julienne mystique participe de la tradition: la chair est décevante, seul l'amour de Dieu la comble. C'est d'ailleurs au moment de cette renonciation que vient le pardon du père et que Julienne peut réintégrer la maison rose. Intérieurement, elle restera une femme passionnée: <<Je voudrais lire goulûment, comme on boit goulûment, à grandes lampées, pour oublier ou se réchauffer>> (AO, 166). Elle se donne à la vie spirituelle avec la même ardeur qu'elle a mise dans l'amour sensuel de l'homme. De nouveau, la laideur l'obsède; elle se persuade de sa <<laideur morale>> (AO, 207). Extérieurement, Julienne s'est assagie; elle décide d'ouvrir une école. Elle exercera donc une profession féminine et <<naturelle>> et se dévouera pour les enfants du village, mais elle restera sous

la tutelle de l'homme par les conseils du père Récollet qui la dirige dans sa quête spirituelle et la convainc de sa beauté intérieure. Cette religion qui s'éloigne du pharisaïsme, qui remonte aux sources de la foi, à la Bible, passe donc, comme pour l'amour, par un médiateur masculin dont le regard approbateur, pensé ou réel, rassure ou déstabilise Julienne.

Enfant, son père l'avait initiée à la liberté, mais devenue femme, Julienne doit y renoncer et adopter une conduite conforme à l'un des modèles proposés aux femmes, celui de la vierge dévouée, puisqu'elle est immuable. Par ailleurs, l'expulsion même de la maison paternelle maintient la virginité de Julienne et confirme sa mauvaise réputation: elle a perdu la confiance de ses parents, de son père surtout qui n'aura pas à la céder à un autre homme. La morale est sauve, et le renoncement incommensurable. Ce n'est pas sa laideur qui l'enferme, mais la société. Elle doit s'arrêter à l'orée de l'âge adulte véritable, car elle est devenue femme.

La soumission de Julienne traduit davantage la société d'après la Deuxième Guerre que celle des années 1760, et sans doute l'ambivalence de l'auteur, c'est-à-dire à la fois ses craintes et ses désirs, de voir une femme nouvelle. Il sent

le dilemme de la femme moderne aux prises avec les qualités féminines stéréotypées et son désir d'atteindre sa singularité; il soupçonne pour une telle femme les dangers de l'amour qui la désapproprie; il dote son personnage de dynamisme, mais n'ose pas lâcher les rênes du pouvoir idéologique et religieux. Il ne peut montrer une Julienne libre et victorieuse.

D'ailleurs, une Julienne autonome, <<vivante>>, aurait été marginalisée comme la Maussade. Pour faire partie de la famille/société, elle doit se conformer; aussi, elle se réfugie dans l'amour de Dieu, <<ce lieu, le seul où, dans l'histoire de l'Occident, la femme parle, agit, aussi publiquement>>⁵ et met fin à sa folle danse de liberté.

Louise Genest

Contrairement à Julienne, Louise Genest, l'héroïne de Bertrand Vac, ne connaît que le conformisme et la vie calme de son village. Mariée à dix-sept ans et malheureuse depuis:

⁵ Luce Irigaray, Spéculum de l'autre femme, Paris, Minuit, 1974, p. 238.

Seize ans [...] et jamais un plaisir, jamais une minute d'amour. Il me laissait là pantelante. J'ai eu mon Pierre sans connaître autre chose que l'accouchement. Ce que je l'ai méprisé, cet homme-là jusqu'à le haïr. (LG, 50)

Par amour pour Pierre, son fils, afin d'être une femme respectée et aussi par manque de courage, elle continue à subir Armand, son mari, sa violence verbale, ses coups physiques, son ivrognerie. Pour Genest, les idées, la parole, l'initiative, le désir sont masculins; les femmes ne sont bonnes qu'à travailler, sans comprendre. Elles sont donc des commodités interchangeable. Louise partie, Armand fait appel à Rose-Anna, sa soeur célibataire, qui <<n'avait jamais pris d'initiative>> (LG, 136). Elle sera ainsi une meilleure servante que sa femme. Parce que Louise a osé partir, elle devient aux yeux de son mari, une <<coureuse, une sale bête>> (LG, 30) et une <<voleuse>> (LG, 139), une putain (LG, 140), comme si son départ gommait instantanément seize ans de vie commune, seize ans de travail au magasin de son mari, et un fils. Elle n'est plus rien.

Extérieurement, Louise se conforme; intérieurement, elle n'est que révolte. Son départ est à la fois longtemps mûri et presque spontané. La dernière colère de son mari, d'une part, et l'invitation de Thomas Clarey, d'autre part, rompent d'une façon brutale sa passivité apparente. Elle agit rapidement sans trop réfléchir; c'est le seul moment où elle

oubliera profondément qu'elle est déjà mère. Louise est certes tiraillée par les sens:

[...] pourquoi ai-je été créée avec des sens que j'ai trainés comme des boulets de forçats? J'ai voulu les oublier, les ignorer, ils m'ont tenaillée nuit et jour. Ils ne m'ont laissé aucun répit. Au printemps, ils me guettaient comme des loups et quand Thomas apparaissait avec son sourire et son teint hâlé, je crevais de désir. (LG, 226)

Toutefois, cette quête sensuelle jaillit d'un désir de liberté qui n'a jamais été assouvi, un désir de se connaître dans sa totalité. Elle en a assez de vivre la vie d'une autre. Au moment de quitter Saint-Michel, et donc de quitter son mari, elle pense aller à Joliette où son fils étudie. Le vol des bottes indique cependant son choix réel, à savoir, celui d'aller vers la forêt; dans son imaginaire, lieu des possibles, lieu sauvage encore protégé des normes artificielles de Saint-Michel, ainsi que de Joliette⁶. Ce lieu dont les femmes sont normalement exclues est cependant l'initiateur de l'autonomie de l'Homme. C'est d'ailleurs là l'attrait principal du métis, Thomas Clarey, qui représente pour Louise, la liberté,

⁶ Pour une étude du mythe de la forêt, lire Jack Warwick, L'appel du nord dans la littérature canadienne-française, traduit par Jean Simard, Montréal, Hurtubise/HMH, 1972. Les <<pays d'en haut>>, dit-il, fournissent à l'écrivain, <<l'image d'un homme* complet, naturel, vigoureux et libre.>> C'est le lieu où <<les esprits les plus audacieux peuvent s'aventurer, pour y chercher leur plein achèvement>>, p. 237-239. * C'est nous qui soulignons. Le mot <<homme>> n'inclut pas les femmes, car les aventures dans le Nord sont uniquement masculines.

l'autonomie -- il fait ce qu'il veut quand il le veut (LG, 14) --, la tendresse naturelle, la connaissance des secrets de la nature, le refus des carcans sociaux.⁷ La beauté physique d'un Thomas Clarey villageois, c'est-à-dire vulnérable, socialement asservi, n'aurait pas charmé Louise. Le prestige de Thomas projette autour de Louise une illusion de liberté; cet homme libre devient pour elle le médiateur qui peut l'initier à son identité réelle, qui peut l'introduire dans un lieu naturel, c'est-à-dire non réglementé par la société.

Au début, dans la forêt auprès de Thomas, Louise se laisse <<vivre sans résistance>> (LG, 53). Elle pense d'abord à elle-même, mais la grande liberté de Thomas sera toujours pour elle hors d'atteinte, car elle n'arrive pas à extraire d'elle-même son passé et surtout les normes qui l'ont assujettie. Elle sera toujours en transit dans la forêt, même au début des relations euphoriques et voluptueuses avec Thomas; elle courra donc se cacher lors de la première visite du père André, un autre chasseur, ami de Thomas. Plus important encore, le souvenir de son fils la hante, comme <<un boulet au pied, une source de remords>> (LG, 73), alors que face à

⁷ Notons que l'attrait de Louise pour Thomas est de même nature que celui de Maria Chapdelaine pour François Paradis dont le pouvoir d'attraction réside principalement dans ses récits de la vie en forêt, lieu interdit à Maria.

son mari, face au village, elle n'éprouve aucun regret. La honte ne l'assaille que lorsqu'elle pense à son fils, aux conséquences que sa fuite entraînera pour lui. Par exemple, elle apprend que son mari a retiré Pierre du collège pour le faire travailler au magasin. Une intense détresse l'envahit alors et elle tente de rentrer auprès d'Armand, qui la rejette en l'humiliant. Pour la punir encore davantage, Armand envoie Pierre aux chantiers, car il sait qu'il peut atteindre Louise à travers leur fils:

En effet, en dépit de tout, le trésor qu'elle cachait au plus profond d'elle-même, c'était encore lui, ce Pierre qu'elle avait abandonné. (LG, 164)

A plusieurs reprises, l'auteur oppose ainsi la maternité de Louise et sa quête du bonheur, hors des principes socialement acceptables. L'omniprésence de cette opposition femme/mère sous-tend le drame de Louise: pendant seize ans, elle a tenté tant bien que mal d'adhérer à l'image culturelle de la féminité par son rôle de mère. Pour conquérir son identité, elle essaie de faire éclater ce mythe, mais le tissage de cette image est tellement serré qu'elle n'a, en fait, aucune chance d'échapper véritablement à cette imprégnation. Par moment elle goûte la vie, se découvre des joies, des plaisirs, mais dès que Thomas s'éloigne, sa culpabilité lancinante de mère se manifeste.

A cet égard, il est intéressant de noter que Louise appelle son fils, le petit, l'enfant; elle ne le voit pas en tant qu'adolescent de seize ans, presque un adulte, presque à l'âge qu'elle avait à son mariage. Thomas, au contraire, voit Pierre en homme ou presque, capable de prendre des décisions. Fondamentalement, Louise demeure seule devant son tourment car, pour Thomas, elle est avant tout une femme, sa compagne de vie quotidienne et d'amour. Il compatit à sa douleur visible, mais il ne comprend pas vraiment le lien filial qui se fonde à la fois sur la servitude, le sacrifice et l'amour, <<l'immense chagrin de sa compagne, il ne le soupçon[n]e même pas>> (LG, 183).

De plus, la culpabilité de Louise est décuplée par le silence de Pierre qui, tout en étant à proximité de sa mère, ne fait aucune tentative pour la voir. Louise se sent d'autant plus punie, d'autant plus scandaleuse que le fils aimé s'est rangé du côté du pouvoir social qui la condamne. La disparition de Pierre ne peut qu'entraîner la mort de la mère qui se trouve ainsi châtiée pour avoir essayé d'être aussi une femme, un être humain complet. Elle croit avec angoisse que la condamnation qui pèse sur elle est justifiée. C'est que, comme la laideur pour Julianne, la maternité est un critère de ségrégation; les femmes ne peuvent passer du monde féminin au monde masculin sans être punies. Selon cette division

traditionnelle entre les deux sphères, les femmes ne peuvent être transfuges.⁸ La culpabilité de Louise, c'est le miroir, le reflet que lui renvoie la société qu'elle a quittée.

Bertrand Vac relate le drame de cette femme en quête de liberté avec beaucoup de respect; il tente de comprendre et ne juge pas. Le village entier la condamne tout en lui enviant son audace (LG, 140); seul le curé se montre son allié: il sait qu'elle a longtemps résisté à la tentation du bonheur (LG, 144). Quant aux hommes de la forêt, ils acceptent Louise sans hésitation, car ils sont eux-mêmes des marginaux, des parias, comme l'était la Maussade dans L'ampoule d'or. Louise reçoit même l'approbation de sa vieille marraine qui n'exige aucune explication, qui l'invite avec Thomas. De plus, Vac s'interroge en filigrane sur l'indissolubilité du mariage :

Mais de quel droit cet idiot de Genest tient-il sa femme dans la maison? Parce qu'il est allé devant le curé, jurer de lui être fidèle jusqu'à la mort? Et après et avant? Comment peut-il exiger d'elle [...] le sacrifice de toute sa vie pour lui qui ne se soucie pas plus d'elle que payer sa dîme? (LG, 22)

Vac sait cependant que la société de 1950 n'admet pas ce questionnement⁹ et encore moins les transgressions. Aussi Louise Genest est-elle essentiellement une <<pauvre femme>>

⁸ Voir à ce sujet, Christiane Olivier, op. cit., p. 95-96.

⁹ A cette époque, le divorce est toujours interdit au Québec.

(LG, 31, 45, 56, 64, 65, 129, 143, 213) pour avoir osé. Parce que femme, elle ne peut plus réintégrer son foyer; elle sera toujours frappée d'ostracisme par le village. Sa mort est ainsi presque libératrice.¹⁰ L'auteur souscrit au désir de Louise qui tente de se définir en dehors de la convenance, de trouver son propre reflet, son propre miroir, qui veut enfin découvrir sa sensualité, mais il montre aussi les difficultés pour une femme de transgresser les lois implacables de la soumission, du renoncement. L'impossibilité de réduire le différent au même entraîne la mort de l'héroïne; le bonheur de Louise, l'acceptation de son fils, par exemple, auraient créé un récit révolutionnaire inadmissible et Vac n'a pas franchi ce pas. Aussi, le récit de Louise devenue sujète ne saurait avoir lieu.

La structure narrative de ces deux romans où des femmes s'éloignent du cadre traditionnel se conforme à une même fin. Leur gestation de femme adulte, sensuelle, autonome au sein de l'amour et pouvant agir sur leur environnement, est interrompue; leur affirmation et leur révolte avortent, car il n'y

¹⁰ Dans Deux portes...Une adresse, Vac reprend la problématique liberté/enfant. Cette fois, c'est un homme qui veut se libérer d'un mariage malheureux. Il acceptera cependant de s'engluer dans la médiocrité de son ménage. Ce sera pour lui une mort spirituelle. Néanmoins, il vit, alors que Louise meurt réellement.

a de place que pour la soumission. Schématiquement, le récit de ces deux oeuvres se découpe en trois parties:

L'ampoule d'or:

déviance -----> conformité -----> mort (sensuelle) de la sujète

Louise Genest:

conformité -----> déviance -----> mort (physique) de la sujète

A part La fille laide, qui suit un autre parcours:

déviance -----> amour -----> succès¹¹

chaque fois qu'un romancier met en scène une jeune femme, c'est le cas notamment de Jacqueline (AMM) et de Marie-Louise (ML), quelque peu différente, elle rentre dans les rangs à la fin du roman malgré l'approbation évidente de l'auteur pour l'émergence d'une femme nouvelle. C'est, ainsi que le démontre Carole Beebe Tarantelli, que:

[...] le roman se doit de représenter la défaite de l'héroïne réfractaire car, si son récit coïncide avec le destin traditionnel de la féminité, son histoire ne présente aucun intérêt; si, au contraire, ce récit s'en éloigne, imposer cette signification au monde, concrétiser cette vision nécessiterait automatiquement une révision radicale (et irréaliste) du monde.¹²

¹¹ Le succès d'Édith est relatif, puisque son fils est infirme. Il y a toujours un prix à payer pour la différence. Néanmoins, Édith accepte ce prix.

¹² Carole Beebe Tarantelli, op. cit., p.347.

CHAPITRE III

La géographie physique et humaine dans les romans féminins d'après-guerre

Pas plus que le roman masculin, le roman féminin ne constitue un corpus unitaire et homogène. Ainsi, le regard de plusieurs auteures sur la vie se limite au privé, c'est-à-dire que l'environnement social compte peu, alors que pour d'autres, telles que Gabrielle Roy, Charlotte Savary, Françoise Loranger, Jacqueline Mabit, le privé et le social s'imbriquent l'un dans l'autre et s'expliquent mutuellement. De plus, même dans les romans où l'action privilégie les traditions et le privé, des échos indistincts de la vie sociale et politique résonnent et rappellent, souvent involontairement, l'effritement du monolithisme apparent.

Le roman féminin québécois d'après-guerre est donc à analyser comme produit des contradictions idéologiques qui ont alors affecté le Québec en général, et les Québécoises en particulier, soumis à la fois aux valeurs traditionnelles qui tentaient de maintenir la femme au foyer et aux nécessités des productions de guerre, aux affres familiales ou plus rarement à un besoin intime d'être soi qui exigeaient le travail

rémunéré et visible de nombreuses femmes. La majorité des femmes sont encore des <<femmes au foyer>>, les seules dont l'idéologie dominante parle abondamment, pour mieux occulter les femmes qui s'éloignent des images féminines légendaires et qui commencent à imaginer de nouveaux modèles. Dans les romans féminins, cette contradiction plus ou moins manifeste, n'affecte pas toujours l'héroïne de l'oeuvre, mais investit très souvent l'atmosphère de l'oeuvre par le biais des personnages secondaires, d'allusions, voire de questionnements clairs, révélateurs du fléchissement des traditions.

Rejet des traditions. soumission, co-existence paisible, questionnement, lutte, quête de soi: autant d'itinéraires que les héroïnes de notre corpus choisissent ou subissent.

A -- Espace topographique des romans féminins

La géographie physique et humaine évoque des images de femmes qui, selon l'oeuvre, supportent ou infirment la représentation des personnages féminins principaux. Par l'étude du lieu et de l'époque où se déroule le roman, coordonnées qui, croyons-nous, informent sur les femmes, objets de création, sur leur rapport à l'environnement et au discours dominant, sur leur statut social, nous voulons lier les structures

sociales à ces portraits de femmes. Avant d'aborder la représentation des femmes, nous allons donc observer la société décrite par nos romancières.

1. De la ville à la terre

a) La terre, espace physique

La plupart des romans de notre corpus féminin dépeignent des femmes urbaines. Toutefois quatre romans font exception et s'inscrivent dans la foulée des romans du terroir. Ce genre réglé par le pouvoir idéologique conservateur, a longtemps opposé la campagne à la ville afin de garder les Canadiens français ruraux, catholiques et francophones. Il a inlassablement répété sous diverses formes cette voix que Maria Chapdelaine a entendue avant de choisir le chemin du devoir: <<Au Québec rien ne doit mourir et rien ne doit changer>>.¹

Cependant, les auteures, Germaine Guèvremont, Albertine Hallé et Gabrielle Roy, dont les oeuvres se situent en milieu rural, jettent un regard d'après-guerre sur un monde antérieur à l'époque de l'écriture. A partir d'une expérience urbaine ou semi-urbaine, chacune à sa façon décrit la terre dans sa

¹ Louis Hémon, Maria Chapdelaine, (1916) Montréal, Fides, 1970, p. 213.

dimension non agriculturiste: la terre n'est qu'un mode de vie. Leur regard renouvelle ainsi, en partie, les thèmes, les attitudes ou encore la fibre même des romans du terroir conventionnels. Par la connivence intime et/ou poétique, que ces auteures, Guèvremont et Roy surtout, établissent entre la nature et les personnages principaux, elles se démarquent de la plupart des romanciers masculins.

Voyons d'abord le plus conservateur de ces romans, La vallée des blés d'or. L'auteure, Albertine Hallé, traite de la colonisation au nord de la Baie Georgienne, en Ontario, à la fin du XIXe siècle. Durant le premier hiver des jeunes colons dans la Vallée des blés d'or, une allusion directe au calendrier indique que l'année 1885 commencera dans quelques jours (VB, 106). A la fin du roman, pépère Joseph, le doyen du village, rappelle la mort de son fils, Raoul, survenue quelque temps après la Première Guerre mondiale (VB, 207).

Roman de moeurs agricoles, mais surtout roman de l'éloge du travail qui, bien fait, apporte aux trois jeunes couples qui s'installent dans la Vallée bonheur, satisfaction et fierté. Toutefois, l'absence presque complète de conflit entre mari et femme, frère et soeur, beau-frère et belle-soeur, la tonalité traditionnelle, l'importance accordée aux travaux et aux jours peuvent leurrer les lecteurs et les lectrices qui

n'y verront qu'un roman terroiriste un peu tardif et esthétiquement peu stimulant. Certes, l'apprivoisement de la terre et l'histoire de la vallée dominant; les personnages sont à peine ébauchés. Néanmoins, l'auteure valorise les qualités et surtout les travaux des trois jeunes femmes qui sont ainsi représentées en tant que partenaires essentielles à l'aventure de la colonisation, et leurs tâches, qu'il s'agisse de la fabrication des paillasses, du jardinage, de la fabrication du boudin, sont d'égale importance au défrichage. Même si les travaux sont déterminés selon les sexes, les tâches féminines ne sont jamais infériorisées et sont reconnues à l'extérieur de l'unité familiale. Ainsi, quelques années après l'arrivée des jeunes dans la Vallée, un nouveau village établi, les trois femmes et leurs maris sont considérés les premiers défricheurs et à ce titre sont invités à être parrains et marraines de la cloche de l'église (VB, 209).

De plus, la relation dominée/dominant ne semble pas jouer à l'intérieur des jeunes couples. Lorsqu'Antoinette, la plus jeune et la plus impulsive des trois jeunes femmes, demande pardon à son mari pour une peccadille, Rémi refuse la demande:

Tu pourrais bien dire que tu as de la peine, mais ne me demande jamais pardon, Antoinette; je ne le veux pas. C'est bien le désir des hommes vaniteux et égoïstes, qui cherchent à faire de leur épouse une esclave. Tu m'as répondu, à bon chat bon rat...(VB, 94)

Enfin, dans cette vallée, où chacun connaît son rôle et cherche à le remplir, l'auteure a choisi de doter les hommes d'une sensibilité semblable à celle que, traditionnellement, l'on accorde aux femmes. Lorsque les jeunes Brabant et leur beau-frère Jean-Louis partent la première fois au chantier, le père Déroche, un voisin, les accompagne à la gare, car <<il comprenait que ce serait mieux que son ami, le père Brabant, restât chez lui avec sa famille>> (VB, 19). Les jeunes gens qui, jour après jour, déploient une grande force physique, sont facilement émus et généreux. Ainsi, McIntyre, le chef du chantier cède les camps aux jeunes couples et leur laisse en plus des provisions pour l'été (VB, 62); plus important encore, la maternité touche profondément les hommes, éveille en eux des émotions qui dépassent la fierté de la lignée et crée une plus grande complicité entre les époux, sentiment qu'Hélène explique:

Ce qu'il m'a dit, Antoinette, je le garderai dans mon coeur pour toujours. C'est comme une pierre précieuse. Je ne veux pas partager sa beauté même avec ma soeur. Je savais que mon Joseph était un homme au coeur magnanime, mais je n'avais jamais eu l'occasion de connaître sa profondeur, la splendeur de sa belle âme. J'aurai de bons enfants, Antoinette. (VB, 131)

Ces hommes forts, audacieux, ne craignent pas non plus d'aider à la préparation des repas (VB, 68, 70, 109) et, d'emblée, le

rôle du père dans l'éducation des enfants est souhaité, car il apporte la confiance en soi et la sécurité (VB, 12). De plus, l'amour sensuel, sexuel, fait partie de la vie, sans réticences ou vains scrupules, et chaque couple sait reconnaître le désir d'intimité de l'autre couple, ce qui fait dire à Joseph: <<Je crois qu'on aimerait à se débarrasser de nous autres. C'est gênant de se faire l'amour en compagnie>> (VB, 144).

Cette vie harmonieuse repose sur l'entraide entre femmes; par exemple, le piquage des couvre-pieds est un travail collectif qui réunit les femmes du voisinage (VB, 18) et dans la Vallée, Marie, Hélène et Antoinette se partagent les tâches selon leurs goûts. Chose plus importante, une fois le village formé, les femmes comme les hommes ont leur lieu de réunion impromptu; tandis que les hommes discutent chez le forgeron, les femmes discutent au magasin général <<assises sur les petits barils de hareng salés ou sur un banc à côté du poêle>> (VB, 198). Elles s'intéressent à la politique et, par les journaux, connaissent les revendications des suffragettes qu'elles font leurs; elles ne se contentent plus alors des <<nouvelles redites et rédigées spécialement à leurs intentions>>, elles veulent donner leurs opinions. Avant d'obtenir le droit d'assister aux assemblées politiques, les plus audacieuses écoutent aux portes lors des réunions. Le

droit de vote au niveau provincial obtenu, <<les femmes [sont] enfin dans le tourbillon comme tout le reste de la population>> (VB, 198) et elles s'expriment sans crainte lors des assemblées politiques. Il est intéressant de noter qu'Albertine Hallé accorde une importance similaire à cet intérêt politique, donc **publique** des femmes, et aux événements majeurs de la vie privée, par exemple, les noces qui ont duré plusieurs jours à la suite du double mariage, d'Antoinette et de Rémi, d'Hélène et de Joseph.

Enfin, l'entrée du modernisme, dans cette vallée lointaine, par le biais des catalogues, provoque plus de plaisir que de contrariétés (VB, 203) et alimente les rêves de plusieurs. Ici, le modernisme ne semble pas faire peur et donne l'impression que cette vallée est un lieu ouvert sur le monde, plutôt que refermé sur lui-même et prisonnier des traditions. Par exemple, l'un des fils de pépère Joseph émigre en Alberta et y épouse une Allemande; deux de ses petites-filles sont célibataires et enseignantes.

L'aspect documentaire de la vie de ces pionnières et pionniers ne nécessite pas en soi que l'auteure attribue la sensibilité aux hommes, la force aux femmes et qu'elle mette en lumière la communication heureuse et efficace entre les conjoints. Certes, sauf pour les droits civiques des femmes,

Albertine Hallé ne s'écarte que discrètement du roman terroiriste et l'harmonie qu'elle dépeint est trop idyllique, parfois mièvre. Néanmoins, dans les romans du terroir situés au Québec, les hommes chefs de famille sont davantage des patriarches que des compagnons égalitaires pour leur épouse et la contribution des femmes au patrimoine familial n'est pas, sauf exception, jaugée selon sa valeur réelle. Les femmes y sont le plus souvent dominées et représentées en tant qu'objet d'usage ou d'échange.² Enfin, nulle part dans les romans du terroir situés au Québec il n'est question du droit de vote des femmes.

Ces différences qui émergent de La vallée des blés d'or s'inspirent d'une idéologie, d'une histoire, d'une géographie autres que celles du Québec et surtout autres que celles des écrivains du terroir, différences dont Albertine Hallé veut rendre compte; par le biais des personnages féminins, elle s'attache à démontrer un rapport novateur face au contexte géographique, à un espace que les femmes habitent pleinement. Les Ontariennes n'ont-elles pas obtenu le droit de vote en 1917³ et, dès 1897, l'oeuvre de l'Ontarienne

² Janine Boynard-Frot, Un matriarcat en procès. Analyse systématique de romans canadiens-français 1860-1960, Montréal, PUM, 1982, p. 98-99.

³ Catherine L. Cleverdon, The Woman Suffrage Movement in Canada, Toronto, University of Toronto Press, 1974, p. 44.

Adelaïde Hoodless, les Women's Institute (WI) dont l'objectif est d'améliorer la vie familiale en milieu rural, fait rapidement boule de neige et se multiplie à travers l'Ontario, le Canada et dans d'autres pays. Selon Ghislaine Desjardins, qui a étudié les Cercles des fermières au Québec, les fermières québécoises, comme leurs soeurs ontariennes, sont conscientes que l'exploitation agricole dépend en grande partie de leur travail et que cette réalité leur confère une place de premier plan dans la famille, place qu'elles défendent avec acharnement, sachant bien que la production domestique de la ménagère urbaine n'est guère valorisée par la société.⁴ L'état de béatitude excepté, le portrait des femmes colonisatrices de la Vallée des blés d'or en tant que partenaires reconnues de leurs conjoints serait davantage fidèle au vécu des femmes fermières à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle, tant au Québec qu'en Ontario, que le portrait de la femme servile que l'on retrouve dans la plupart des romans du terroir.

Pour regarder la vie rurale et la vie plus aventureuse des pionniers, pour voir les pionnières, Albertine Hallé se place hors de l'emprise de l'idéologie conservatrice qui, au

⁴ Ghislaine Desjardins, <<Les cercles des fermières et l'action féminine en milieu rural, 1915-1944>> dans Travaill-leuses et féministes. Les femmes dans la société québécoise. Montréal, Boréal express, 1983, p. 217-243.

niveau familial, repose en théorie sur l'autorité du père et la soumission de la mère. Le Nord répond certes à un goût de l'aventure, mais il représente surtout un moyen de subsistance efficace et rentable basé sur la collaboration entre les conjoints. La passion du Nord correspond, en somme, à la passion de l'ailleurs, un envoûtement intérieur qui attirera, hors de la Vallée encore jeune, deux des fils de pépère Joseph.

Le temps de l'écriture a peut-être aussi joué. En 1948, la société québécoise est majoritairement urbaine et les pressions de l'idéologie agriculturiste ne réussissent plus à masquer une réalité sociale transformée; l'auteure peut donc s'adonner à la nostalgie d'une époque révolue sans tomber dans l'oeuvre de propagande terroiriste. Ne pourrait-il aussi s'agir d'un désir latent de relations humaines plus équilibrées basées sur la communication, l'entraide, l'égalité, la tendresse, tant masculine que féminine, la sexualité franche et joyeuse dans les couples, la détermination de tous? L'on peut se demander si Albertine Hallé n'investit pas ses personnages de valeurs, qu'en fait, elle souhaite pour son époque, si urbaine soit-elle.

Nous avons choisi de parler assez longuement de La vallée des blés d'or dans cette partie, car cette oeuvre

esthétiquement faible se prête difficilement à une étude plus poussée. Néanmoins, cet inventaire, disons romanesque, des moeurs et des coutumes d'une époque, diffère des autres romans du terroir et nous intéresse par la place qu'il attribue aux femmes et à ce titre mérite d'être considéré.

b) La terre, espace poétique

Les deux romans de Germaine Guèvremont, Le Survenant et Marie-Didace se situent également dans un espace précis, le Chenal du Moine et à une époque déterminée au début de ce diptyque, soit 1909 (S, 50). A la fin de Marie-Didace, l'auteure précise à nouveau le temps par des allusions à la Première Guerre mondiale (MD, 162, 186, 202) quelques semaines avant la conscription; le deuxième volet se termine donc en 1917.

Ces précisions temporelles et spatiales s'ouvrent toutefois sur l'imaginaire. Nulle description complète des îles n'est donnée; ni le fleuve Saint-Laurent ni le lac Saint-Pierre ne sont nommés. Réalité géographique certes, mais aussi simulacre de présence qui fait déborder dans l'imprécis où l'espace peut se transformer, bouger. Germaine Guèvremont mise davantage sur les impressions floues, fortes de la présence de l'eau et d'une myriade de petites îles qui orientent la

lecture en dehors du temps mesuré d'un espace identifié. Le Chenal du Moine est avant tout un lieu de confluence, non seulement géographique, mais surtout de l'expérience humaine. Ainsi, l'eau évoque l'ambivalence entre le connu et l'inconnu et en quelque sorte permet la cohabitation des deux pôles d'attraction:

[...] il y a l'eau [...] qui vient de pays
que j'ai déjà vus...de l'eau qui s'en
va vers des pays que je verrai un
jour...(S, 240)

C'est cette résolution des contraires qui amadou le Survenant et l'incite à rester plusieurs mois au Chenal.

S'opposant à l'eau, les îles diffèrent non seulement par leur solidité, mais aussi par leur symbolisme:

Il [Venant] pouvait voir au loin mais il regardait près de lui: dépouillé des salicaires, l'île communal, ainsi déserte et comme apaisée, ressemblait à une longue bête assouvie. Sur l'autre rive, les arbres ornaient d'une couronne touffue la clairière de l'Ile d'Embarras. A côté des saules pacifiques, insoucieux, de jeunes planes dardaient leurs branches agressives, comme autant de lances à l'assaut, tandis que les liards géants se reposaient, dans la patience et l'attente des choses. (S, 131)

Grâce à la grandeur du paysage, le Survenant, d'habitude fasciné par l'ailleurs, choisit momentanément l'immédiat, le proche, le connu, même l'intime, la maison, la sédentarité, car ici le paysage sollicite le calme, l'ombre, l'arrêt, le contentement; seules les jeunes planes agressives brisent cet

apaisement serein, établissant ainsi un point de rencontre avec l'eau qui peut se changer <<en furie par la crue des eaux et la violence dans le vent>> (S, 133). La proximité terre/eau au Chenal du Moine semble estomper la nature propre de chaque élément, mais l'eau envahit davantage la terre, que la terre n'envahit l'eau, car l'eau passionne certains sédentaires: Didace, Marie-Amanda, Angéline, Marie-Didace, autant qu'elle charme le Survenant. L'eau, à l'instar de l'île, de sa flore, devient source de connaissances et apporte la compréhension de la vie. C'est donc du côté de l'eau que se tournent ces êtres sensibles pour appréhender la vie et la mort que l'auteure associe à l'image de la circularité ouverte, de la spirale:

Une famille, c'est quasiment comme le sel.
L'eau de pluie tombe du ciel, pénètre la
terre, prend le sel dedans, puis gagne les
ruisseaux, les rivières et court enrichir
la mer. Le ciel pompe l'eau de la mer et
retourne le sel à la terre. On dirait que
faut que tout recommence en ce bas monde
[...] Ouais, mais c'est jamais la même
eau qui repasse. (S, 208)

Cette image de la spirale, inscrite dans la nature et dans l'humain, marque également les gestes qui toujours porteront à conséquences, et semblent comptabilisés par la nature: <<Ce qu'on donne à un, un autre nous le remet avec une autre sorte de paye>>. (S, 203) Pourtant, malgré ses lois immuables, la nature dessine avec éclat sa propre relativité

et, par ricochet, la relativité des êtres et du temps. Pour le Survenant, la communion de la terre et de l'eau, des arbres forts et rabougris, des branches, du soleil et du vent porte le signe d'une grandeur intime et intense. Elle entraîne la méditation, éveille les sentiments, stimule l'énergie et appelle le dépassement et l'infini où l'instant se confond à l'éternité.

Ce contact avec la nature, à la fois immense et intime, sollicite le partage. Ainsi, chaque fois que le Survenant est profondément remué par la nature, il souhaite la présence, même silencieuse, de Didace, d'Angélina ou de Z'Yeux-Ronds, ses êtres chers. La <<conscience d'agrandissement>> devant l'intensité du paysage, la <<dignité de l'être admirant>>⁵ permet en effet la communication sans parole:

Leurs yeux, ainsi que d'un commun accord, cherchèrent la rivière. On eût dit que le fleuve complice voulait fêter quelque convive rare: entre deux coteaux sablonneux, il dressait une grande nappe d'eau claire que le soleil paraît d'énormes gerbes d'or (S, 240).

Cette communication privilégiée avec la nature, cette extase s'apprend lorsque l'être lève le voile de l'habitude, de la prudence sécurisante. Ainsi, Angélina se laisse enfin

⁵ Gaston Bachelard, La poétique de l'espace, Paris, PUF, 1970, p. 169.

apprivoiser par la nature environnante qu'elle a toujours vue sans la voir:

D'ordinaire Angéline ne s'attardait pas, le matin, à observer autour d'elle. Mais levant la vue elle demeurera éblouie devant l'illumination du ciel. C'était comme un déroulement de soieries de toutes les nuances [...] Mais soudain le soleil abolissant l'opulence des soies, dans son unique beauté apparut à la terre (S, 257).

Cet instant de bonheur s'institue comme symbole de la métamorphose d'Angéline, de son émergence à la vie:

Ses yeux s'ouvraient à la vie. Maintenant, la richesse lui apparaissait partout dans la nature. C'est donc elle la beauté qui épanouit une fleur sur la tige, à côté d'une corolle stérile [...] C'est elle qui, par les nuits trop douces, pousse la bête à clamer en hurlement à la lune la peine et l'inquiétude en ses flancs? Mais pourquoi les uns possèdent-ils le don et d'autres l'ignorent-ils? Source vive, aux lois mystérieuses dont seul le Créateur a le secret... (S, 242)

Cette célébration de la nature dans son déploiement lyrique traverse les oeuvres de Guèvremont et s'éloigne de la relation traditionnelle du fermier à sa terre qui, le plus souvent, se traduit par un <<déploiement quantitatif et qualitatif de couleur, de la superficie et des objets produits>> ainsi que le souligne Boynard-Frot au sujet de Pierre-Côme Provençal.⁶

⁶ Janine Boynard-Frot, op. cit., p. 54.

Toutefois, dans Le Survenant surtout, le rapport à la terre participe plutôt du lyrisme, dépasse la géographie physique, s'approche de la métaphysique où le féminin et le masculin dialoguent avec la nature pour comprendre la vie et alimenter leurs rêves.

Alors qu'Albertine Hallé apporte un regard plutôt réaliste sur la vie rurale, Germaine Guèvremont ajoute à ce regard une dimension poétique et fait appel à l'imagination; derrière le connu, le palpable, elle fait circuler l'inconnu, l'invisible. Le Chenal du moine est un lieu ouvert sur le monde comme le souligne le passage des bateaux: des <<quat'mats>> au début du Survenant (S, 88) au <<transatlantique camouflé>> (MD, 202) en route pour la guerre. Lieu de convergences de la vie quotidienne et du rêve, de la vie traditionnelle et de la vie moderne, de l'ombre et de la lumière, Le Survenant et Marie-Didace évitent l'apologie agriculturiste. Germaine Guèvremont agit plutôt comme témoin d'un mode de vie fragile; par le biais de l'intuition du Survenant, elle propose la perméabilité aux changements, ouverture qui, outre la satisfaction du travail accompli, peut nourrir la vie intérieure. Toutefois, l'auteure rappelle succinctement que la ville aussi peut soulever la passion:

Mais soudain sans même lever la vue, il
[le Survenant] se mit à parler à voix
basse, comme pour lui-même, de l'animation
des grands ports quand ils s'éveillent à
la vie du printemps, et surtout du débar-

dage, un métier facile, d'un bon rapport, sans demander d'apprentissage. Il ne dit pas un mot des dangers de l'homme du quai [...] Il parla du débardage comme d'une personne aimée en qui on ne voit pas de défaut. (S, 193).

Consciente des contradictions idéologiques de son temps, Germaine Guèvremont ne prend pas parti et même si la ville est à peine présente dans ses deux romans, elle se fait entendre. Le <<vaste monde>> comprend la campagne et la ville. Pour laisser la perméabilité, le changement, le rêve fasciner, l'auteure ne défend pas une idéologie, elle ne cherche pas à confirmer ou infirmer les idées reçues sur la campagne ou la ville. Ainsi qu'elle le dit à son ami Alfred Desrochers, elle n'a pas <<l'intention d'accorder le livre au lecteur; il faudra que ce soit le contraire.>> (S, 40) C'est, croyons-nous, cette distance vis-à-vis de l'idéologie dominante, cette fidélité à elle-même, à son oeuvre qui lui permettent de faire <<entendre une voix neuve et fraîche>> (S, 52) qui renouvelle le roman régionaliste.

Pour terminer cette partie sur l'espace rural, nous étudierons la terre quasi sauvage de La Petite Poule d'Eau, roman qui se déroule autour des années 1930. Loin de la civilisation urbaine, voire villageoise, l'île de la Petite Poule d'Eau se situe au-delà des confins de la vie grégaire manitobaine. Pour rendre ce lointain quasi palpable, Gabrielle Roy nous amène à la Petite Poule d'Eau lentement.

Le livre s'ouvre sur une description précise, presque'un inventaire, de Portage-des-Prés qui est situé <<à trente deux milles, par un mauvais trail raboteux, du chemin de fer aboutissant à Rokerton, le bourg le plus proche>> (PP, 11). Ce <<settlement>> ne comprend que cinq constructions et attend toujours l'électricité. Déjà, l'impression d'isolement est créée; l'on imagine, à l'instar de mademoiselle Côté, que Portage-des-Prés correspond à l'infiniment lointain qu'on ne peut dépasser:

De rouler aujourd'hui de relais en relais, de Ford démantibulée en Ford encore plus branlante l'avait exténuée. Depuis bien des heures, la pauvre enfant n'avait plus la moindre idée du lieu où elle se trouvait. Arrivée à Portage-des-Prés, elle avait découvert, un peu à l'écart des cinq maisons du hameau, une petite bâtisse en planches qui, à la rigueur, eût pu passer pour une école, et le coeur déjà lourd, elle s'était apprêtée à demander la clé au marchand Bessette [...] Mademoiselle Côté avait compris que son poste serait beaucoup moins considérable que celui de la colonie. (PP, 73)

En effet, après nous avoir donné une appréciation globale et précise de Portage-des-Prés, Gabrielle Roy entre dans l'espace de la Petite Poule d'Eau:

Et c'est absolument tout ce qu'il y a à Portage-des-Prés. Rien ne ressemble davantage au fin fond du monde. Cependant, c'était plus loin qu'habitait, il y a une quinzaine d'années, la famille Tousignant (PP, 12).

Plus loin encore, c'est la Petite Poule d'Eau, une île inaccessible sans l'aide d'un <<vieil habitant>> ou d'un <<guide métis>>, à des heures de Portage-des-Prés, et, au bout de la piste, il faut encore traverser deux rivières séparées par une île inhabitée. C'est le lieu d'une <<immense solitude uniforme>> (PP, 21), que Luzina Tousignant comble en donnant à <<chacun de ses enfants toute une kyrielle de noms d'après les grands de l'histoire ou tirés des rares romans sur lesquels elle avait réussi à mettre la main>> (PP, 23).

Le contact avec cette nature rude, capricieuse n'est pas subi; Hyppolyte et sa femme Luzina, tous deux originaires du Sud, semblent avoir choisi leur isolement, sans doute pour subvenir aux besoins de la famille. Gabrielle Roy n'explique pas réellement ce choix, car seule compte la vie familiale dont Luzina est le cœur. Au début du roman, cette dernière a déjà sept enfants. C'est pourquoi elle se réfugie dans la petite école construite par son mari, pour leurs enfants, afin de trouver la solitude et le silence (PP, 67). Luzina, ouverte aux rêves, vit en harmonie avec l'espace; elle sait créer une intimité qui la nourrit et dans son isolement physique continue d'avoir besoin de s'isoler de sa famille

même, afin de réfléchir, d'alimenter son regard biophile⁷ sur le monde.

C'est le prolongement de ce regard qui rend Hippolyte soucieux devant le carnage accompli dans l'île par Dubreuil, le troisième instituteur, qui tue les oiseaux de toutes sortes aux seules fins de s'exercer la main (PP, 115). Devant la nature, Hippolyte éprouve un respect écologique:

[Il] soupira lourdement. Il n'aimait pas voir de jeunes vies exterminées avant d'avoir appris à soupçonner le danger. Il n'aimait pas voir les mères ravies à leurs couvées. Et ce grand voyage de confiance donc, du fond de la Floride, pour aboutir à un désastre! (PP, 117)

Grâce à cette compréhension des lois de la nature et au goût de la solitude, Luzina et Hippolyte peuvent vivre dans le silence qui bruit, dans la tranquillité qui s'anime des appels des animaux.

A cet amour de la vie que partagent les Tousignant, Gabrielle Roy oppose le refus de la vie, le non-respect. En effet, comme Dubreuil qui symbolise l'usurpateur de la nature, Miss O'Rorke et Nick Sluzick déploient une attitude nécrophile

⁷ Mary Daly, Gyn/Ecology. The Metaethics of Radical Feminism, London, The Women Press, 1984, p. 10. Daly définit ce mot par l'amour de la vie (life-loving) et l'oppose à nécrophile, l'amour de la mort. Elle affirme avec justesse que le patriarcat porte un regard nécrophile sur le monde alors qu'il faudrait déployer de l'énergie biophile pour transformer notre monde dément.

à l'égard de la nature; tous les deux, plus ou moins misanthropes, se sont fermés à l'amour des humains et de la nature. Gabrielle Roy établit ainsi une corrélation certaine entre l'amour des autres et l'amour de la nature, les deux formes d'amour se fécondant mutuellement. Ni Miss O'Rorke ni le vieux Nick ne savent aimer; leurs doléances perpétuelles, les bruits, le progrès, masquent, surtout à leurs propres yeux, la pauvreté de leur vie intérieure et les maintiennent dans une stérilité affective rigide.

C'est surtout par Luzina que Gabrielle Roy explique l'importance de l'ouverture au monde et aux autres. Elle est la voyageuse de la famille, la porteuse initiale de rêves et d'amour. Luzina accueille le progrès et n'oppose pas non plus le Nord à l'organisation plus formelle du gros village ou de la petite ville, et, même dans l'île, la ville/civilisation lui reste accessible par le rêve; pas de repliement sur soi dans le personnage de Luzina:

Il lui paraissait là-bas dans son île que jamais elle ne se rassasierait du spectacle des vitrines illuminées de Rokerton, des lumières électriques qui brillaient toute la nuit dans la rue principale [...] des gens qui y circulent, enfin de l'intense vie qu'offrait ce gros village avec son restaurant chinois [...] ses paysans en peaux de moutons et gros bonnets de lapin; les uns, des immigrants de Suède; d'autres, des Finlandais, des Irlandais d'autres encore [...] venus de Bukovine et de Galicie. A Rokerton, Luzina recueillait de quoi alimenter les récits qu'elle ferait à sa famille pendant des

mois et des mois, jusqu'au prochain voyage, en fait.

Cependant, au bout de quelques jours à Rokerton, elle en avait tout à fait assez. Rien ne lui semblait plus chaleureux, plus humain que cette grise maison isolée qui, de sa butte entre les saules, n'avait à surveiller que la tranquille et monotone Petite Poule d'Eau (PP, 26).

L'espace, qu'il soit urbain, villageois ou isolé, ne laisse jamais Luzina indifférente; chaque lieu est rigoureusement observé, du moins les lieux de passage. Il est intéressant de noter que Portage-des-Prés, Rokerton et, plus tard Winnipeg, font l'objet de descriptions détaillées et concises données en un seul bloc, alors que l'île des Tousignant est davantage présentée par des détails parsemés à travers le récit de façon à engendrer, à la fois, les impressions d'isolement et de chaude intimité. C'est, pour cette famille, un espace apprivoisé que le regard renouvelle constamment.

C'est aussi, pour Luzina surtout, un lieu où, à travers ses souvenirs et sa vie quotidienne, elle écoute le monde qui, grâce aux diverses ethnies présentes dans la région, est indubitablement cosmopolite. Cette femme semble même parfois préférer ses souvenirs à la réalité. Ainsi, lors d'une tournée pour revoir ses enfants, elle se sent dépaysée à Winnipeg, ville qu'elle ne reconnaît plus. C'est d'ailleurs <<durant sa visite en plein pays civilisé qu'elle [a] le mieux entendu l'appel plaintif, monotone, le persistant appel des petites

poules d'eau. Elle [est] rentrée par le plus court>> (PP, 164). Luzina refuse alors, comme ses enfants le lui demandent, de quitter définitivement son île, son mode de vie, car nulle part ailleurs, elle n'éprouverait une paix de l'âme aussi grande et la solitude riche qui façonne ses rêves alimentés par la ville/civilisation. Luzina choisit, de nouveau, à l'âge mûr, la vie infrarurale dans laquelle elle saura garder sa spécificité de voyageuse-conteuse dont nous reparlerons plus loin et sans doute aussi partage-t-elle les sentiments du père Joseph-Marie exprimés dans les dernières lignes du roman: <<Plus il était monté haut dans le Nord, et plus il avait été libre d'aimer>> (PP, 272).

Trois auteures, trois milieux ruraux, trois regards. Albertine Hallé dresse un portrait assez réaliste de la vie des pionniers et pionnières du nord de l'Ontario et donne aux femmes une place de premier choix; la nature y est valorisée surtout dans sa dimension de rentabilité. Chez Germaine Guèvremont, même si la quantité et la qualité de la terre servent de mesure à plusieurs, la connaissance et la poétique qui émanent de la jonction de la terre et de l'eau fascinent les personnages les plus importants.⁸ Enfin, La Petite Poule

⁸ Cette jonction se retrouve en dehors de notre corpus, chez plusieurs auteures dont Hélène Ouvrard et Jeanne Hyvrard. Cette récurrence nous semble, a priori, surtout un fait féminin.

d'Eau dont l'action se passe quelques dix ans après, révèle une vision simple et optimiste de la vie, tant chez l'auteure, que chez Luzina, le personnage principal. Par ailleurs, ici la composante nature dévoile surtout un besoin de solitude nécessaire à la vie intérieure, voire à la création; alors que la vision de l'île semble surtout réaliste et respectueuse, la relation à la ville participe successivement de la géographie et de l'imaginaire, car Luzina, après avoir vu la ville, la raconte à sa famille et la recrée à sa mesure, au fil des jours. Luzina lie, par ses récits, la vie infrarurale à la vie citadine, abolit le cloisonnement dérisoire entre les deux espaces et ainsi instaure la communication entre les deux. La solitude de Luzina, loin de s'associer au vide, relève du plein de son imagination. Ici, comme ailleurs dans l'oeuvre régaliennne, l'expérience de l'altérité permet aux oppositions, aux contradictions de ne pas s'exclure mutuellement.

Lieu de production, lieu de connaissance, lieu de solitude recherchée, voilà le monde rural décrit par trois écrivaines québécoises d'après-guerre.

2. Des voix urbaines à la conscience sociale

a) la ville, habitat naturel et machinal

D'emblée la majorité des romancières de notre corpus situent leurs oeuvres en milieu urbain, espace plus ou moins prégnant, selon le positionnement de l'auteure au sujet des traditions, des moeurs et, en particulier, de la condition féminine.

Pour les unes, la ville correspond à l'habitat normal qu'on n'interroge plus, qu'on prend pour acquis: <<C'est un tout confus>> (IJ, 119). Pour d'autres, la ville neutre et connue constitue le cadre du roman. La ville, toujours nommée, reste relativement abstraite, l'auteure ne s'attardant pas à donner une description réaliste d'un quartier, d'une rue, car au fond le milieu urbain va de soi et n'entre pas dans la problématique du roman. Ce n'est qu'un décor sans importance.

Cette ville que les auteures regardent si peu participe la plupart du temps du confort et de l'indifférence bourgeoise où l'individu, tant féminin que masculin, se préoccupe de soi d'abord, de son confort matériel. C'est le cas déjà de Marthe Vigeant (CI) qu'une seule passion anime,

le jeu. Les êtres, les objets ne comptent pour elle que s'ils peuvent être source d'argent. L'aisance bourgeoise soustrait les personnages aux problèmes matériels et trop souvent, ils méconnaissent la ville qu'ils habitent; ni la narratrice ni les personnages ne savent voir. En voici un exemple:

A Montréal, la vie se continuait mouvementée et intense. Malgré la chaleur écrasante, le tapage assourdissant des rues et l'atmosphère souvent enfermée [...] On y coudoyait, qu'on le veuille ou non, toute la légion des fainéants et des paresseux en guenilles; celle des mécontents aux yeux hagards et des rebutés farouches remplissant les parcs et les rues de leur allure hébétée et de leur désœuvrement; la classe sympathique des pauvres ouvriers, ces travailleurs au coeur souvent droit, aux mains abîmées et durcies au contact de travaux ruinants, au front baigné de la sueur du pain gagné; celle, non moins vaillante, peut-être, des bureaucrates au teint pâle, traînant sous le bras une serviette en chagrin, souvent lourde de responsabilités; enfin, la multitude des riches: industriels, avec ou sans scrupules, professionnels affairés ou oisifs. (LS, 25)

<<Qu'on le veuille ou non>>, cette vision de la ville, réaliste par les bruits, les mouvements, la foule, la chaleur suffocante de l'été, s'apparente, par le ton, au paternalisme bourgeois, ou faudrait-il dire au maternalisme? L'auteure, Lyse Longpré, regarde de haut les itinérants et sa sympathie pour les ouvriers frise le mépris; enfin, la <<multitude des riches>> relève d'un aveuglement face à la ville réelle où le nombre de cols bleus et de cols blancs rend évidente la rareté

des riches. Ce regard myope sur la ville, sans être toujours aussi explicite, traduit l'absence, chez plusieurs auteures, de conscience sociale, et leur manque flagrant de perspicacité contribue à souligner leur conservatisme au sujet du rôle de la femme et de la société en général.

Par contre, dans ces romans souvent très conservateurs⁹, la mobilité des femmes encore jeunes relève de la <<normalité>>. Sans le vouloir, plusieurs auteures contrecarrent ainsi l'enfermement des femmes aux limites du foyer, prôné par l'idéologie conservatrice que véhiculent encore plusieurs romans masculins. L'on se souvient de la mère Plouffe (P), de madame Langlet (ADV) ou encore de la mère de Félix (FEA). Si, dans les romans féminins, les mères plus âgées sortent peu de la maison, les jeunes filles et les jeunes mariées semblent toutes indubitablement se déplacer dans leur milieu urbain et parfois, à l'extérieur du pays (annexe I).

Dans Trahison de Geneviève de Francheville, Montréal, ses rues, ses quartiers, se signale surtout par l'anonymat qu'elle procure à Hélène Tremblay, femme mariée, qui sort seule pour

⁹ Nous rappelons la définition que nous donnions à ce terme dans notre introduction. Par roman conservateur (écrivaine conservatrice), nous entendons les oeuvres (les auteures) qui perpétuent l'image que l'idéologie patriarcale donne des femmes.

aller à des réunions, dans des lieux sociaux ou culturels. Cette habitude acquise de la liberté de mouvement lui permet des sorties, dont un bal, sans que son mari l'accompagne et, plus important, la possibilité de cacher longtemps son infidélité.

Si, dans ce roman réactionnaire, Hélène est punie pour sa trop grande liberté, dans L'ombre sur le bonheur, le seul roman urbain dont l'action se déroule avant la Première Guerre mondiale, cette liberté de mouvement demeure on ne peut plus naturelle. Vers 1913, Christine Rollet, âgée alors de dix-huit ans, sort le soir se promener avec ses amies. Au bureau, elle se lie d'amitié avec deux collègues masculins, avec qui elle mange le midi et qu'elle accompagne ensuite, dans des promenades, à travers le quartier des affaires. Seul le père éprouve quelques réticences à l'égard de cette liberté:

La tenue et le propos de ses compagnons ne lui inspirant aucune crainte, Christine sans penser aux paroles de son père continue de se promener avec eux, jusqu'à l'heure de retourner au bureau. (OB, 47)

De plus, la mère, complice de sa fille, lui conseille de ne rien dire au père afin de ne pas l'inquiéter. Pour la mère, la liberté de mouvement va de soi; elle est ainsi plus moderne que le père qui accepte mal que sa fille choisisse de travailler pour contribuer au revenu familial; son orgueil de mâle, de chef de famille, est touché. Malgré une certaine

réprobation, le père cède tout de même devant Christine, car, très fier d'elle, il la veut heureuse.

Une fois mariée, Christine, qui a quitté son emploi, sort souvent les après-midi avec ses amies ou encore va seule rendre visite à ses parents. Il ne s'agit pas d'escapades, d'audace, mais d'un geste habituel. Le contrôle, lorsqu'il s'exerce, affecte peu l'espace physique que les femmes plus jeunes se sont approprié; il sévira davantage dans l'espace mental plus réglementé que, dans les romans conservateurs, les femmes, jeunes ou vieilles, n'osent pas conquérir.

Par ailleurs, plusieurs romancières ne limitent pas les déplacements de leurs personnages féminins au quartier, à la ville immédiate, elles font voyager leurs héroïnes. Il faut toutefois, avant de signaler les déplacements féminins, parler du roman En quête d'espace et d'oubli qui, contrairement aux autres romans féminins, restreint la mobilité des femmes.

Le personnage principal, Rémi Denoix, voyage dans l'Ouest canadien en attendant la guérison de sa femme. Les auteures, Emilienne Dostie et Yvonne Levasseur, nous présentent, par le biais de cet homme, toutes les villes pittoresques et touristiques de la région, mais elles restent au niveau des descriptions d'un guide touristique de piètre qualité.

D'un point de vue contemporain, seule la préface suscite quelques interrogations, car elle traduit une certaine auto-censure: <<Oeuvre de deux jeunes filles de chez nous qui ont décidé de voir leur pays et de le faire aimer>>. Puisque ces deux écrivaines ont effectué elles-mêmes le voyage qu'elles désirent raconter sous forme romanesque, pourquoi plaquent-elles sur leurs souvenirs le voyage fictif de Rémi Denoix? Il est évident qu'un voyage de <<femmes>> ne va pas de soi et évoque la possibilité d'épisodes, à caractère sexuel, par exemple, qui ferait dévier le récit de son but initial. Elles réduisent l'audace de leurs gestes, elles n'osent pas raconter leur propre récit et imaginent alors ce voyageur masculin. Cette auto-censure, consciente ou non, explique sans doute, en partie, la faiblesse du récit.

Toutefois, cette tentative de roman s'apparente aux autres romans qui mettent en forme de nombreux déplacements. De valeur esthétique fort inégale, il ne s'agit parfois que d'une énumération fade de plusieurs villes, de plusieurs pays. Néanmoins, la récurrence des déplacements ouvre la porte à des questionnements sociologiques et historiques intéressants. Voyons d'abord quelques itinéraires au féminin.

La plupart du temps, les femmes qui voyagent accompagnent leur mari en croisière, ou encore durant un séjour d'étude à l'étranger, où, il va de soi, c'est le mari qui étudie. Cependant, dans trois des romans conservateurs, les femmes voyagent seules. Suzanne, l'héroïne de Bêtise ou destin d'Yvonne Levasseur, va de Montréal à Halifax et d'Halifax à Ottawa sans se demander si, pour 1948, ces déplacements fréquents font partie d'un comportement usuel ou novateur. Dans L'héritier de Simone Bussières, Louise d m n ge de Québec   Montréal et, dans La dame de Sahib de Myrto Gauthier, Marina et Simone quittent Paris pour s'installer en Egypte. Dans Destinée, un roman de critique sociale sur la délinquance, madame Doner  et sa fille Rose quittent Montréal en voiture pour se rendre à Miami chez une amie. Dans ce roman moins conservateur que les autres, ce déplacement nous est présenté de façon tout aussi banale que dans les romans où la vie privée domine.

La fréquence des déménagements de femmes seules et les déplacements renforcent l'impression de la mobilité <<normale>> des femmes; les romancières d'après-guerre s'éloignent ainsi des romans masculins où les femmes de bonnes moeurs ne se déplacent qu'à l'intérieur des limites permises par l'idéologie dominante: dans les lieux qui prolongent les fonctions

maternelles traditionnelles ou encore des lieux de travail, pour les femmes célibataires. Selon ces mêmes règles, la femme célibataire, même <<vieille fille>>, habite chez ses parents où l'on peut lui garantir une protection certaine.¹⁰

Pour la lectrice ou le lecteur peu familier avec l'histoire sociale du Québec d'après-guerre, il peut paraître saugrenu d'inventorier les déplacements féminins qui, ailleurs, allaient de soi, depuis longtemps. Ici, bon nombre de femmes avaient intériorisé la clôture¹¹ et vivaient sous la protection de l'homme, père ou mari. Elles respectaient les frontières. Le discours idéologique dominant répétait à satiété que la place des femmes, jeunes ou vieilles, est à la maison, la <<maison du père>>, dirait Patricia Smart.¹² Le discours d'avant-garde, notamment Le refus global, parlait de la liberté de l'homme. Loin du terme générique, le mot signifie bien homme.

Au fond, aucun de ces discours ne se préoccupe de condition féminine. Les romancières, mêmes les plus traditionnelles encore partiellement soumises au discours patriarcal, savent,

¹⁰ Armande Saint-Jean, op. cit., p. 148.

¹¹ Ibid., p. 151.

¹² Patricia Smart, op. cit.

bien avant les études actuelles sur les écarts entre l'idéologie et la pratique, qu'il y a déviance. La <<mobilité des femmes>> serait alors l'un des symptômes de cette déviance. Compte tenu de leur positionnement, de leur genre, les romancières disent peut-être aussi une normalité que ni le pouvoir idéologique ni la plupart des romanciers ne veulent voir ou admettre.

Cette facilité de déplacements au sein des romans féminins relève-t-elle du goût de l'exotisme, de la <<fébrilité naturelle>> des femmes? La récurrence de ce leitmotiv souligne plutôt, croyons-nous, le modernisme qui s'infiltré dans la société urbaine, voire un acquis pour certaines femmes des années quarante. Au fond, la liberté des va-et-vient, des déplacements plus importants, est le préalable à une liberté plus grande, celle d'avoir une pensée personnelle et sans doute aussi le premier indice visible d'un début d'émancipation auquel, malgré leur réprobation, les romancières, même conservatrices, donnent une forme. Il nous semble aussi que, contrairement, aux romanciers, les romancières, en tant que femmes, veulent repousser les limites qui leur sont assignées; elles veulent élargir leur territoire, s'ouvrir à la différence; enfin, elles veulent déstabiliser le légendaire repli sur soi des Canadiens français. Les femmes, romancières et héroïnes, connaissent le foyer, l'intime, le féminin et ont

besoin de multiplier les perspectives, les comparaisons. Irma Garcia définit ce besoin d'expansion spatiale:

A partir du moment où la femme connaît son espace propre, appréhende son fonctionnement interne, elle commence à s'ouvrir au monde [...] La femme ne peut être enfermée sans courir le risque de perdre sa spécificité.¹³

Elles ébauchent ainsi un désir d'appropriation physique, car, ainsi que le démontre Colette Guillaumin, le patriarcat a dressé affectivement les femmes, par gratifications et menaces, à se confiner dans l'espace.¹⁴ Détecter cette clôture invisible participe donc, pour les femmes, du premier pas vers leur prise de possession d'elles-mêmes.

Ce désir d'appropriation qui, dans plusieurs romans est à peine soupçonné, ébauché, devient manifeste chez Mabit et chez Loranger qui, de façon discrète mais évidente, reconnaissent l'influence de l'environnement sur une quête du soi essentiellement privée. Elles montrent que la possession de soi s'associe à la possession du lieu.

¹³ Irma Garcia, Promenade femmilière: recherches sur l'écriture féminine, t. 1, Paris, Des femmes, 1981, p. 324.

¹⁴ Colette Guillaumin, <<Pratique du pouvoir et idée de Nature (1) L'appropriation des femmes>> dans Questions féministes: les corps appropriés, Paris, éditions Tierce, février 1978, #2, p. 24.

Dans Les hommes ont passé, roman de Jacqueline Mabit¹⁵ dont l'action se déroule à Paris et en Normandie, Paris est une étape dans la vie d'Hélène où, croit-elle, elle est venue redonner un père à son fils; cependant, pour Hélène, une Normande, c'est aussi et surtout une avancée dans son passé qu'elle ne comprend pas. Malheureuse et solitaire, elle ne sait plus identifier ce qui lui manque et ce qui la comblerait. Est-ce la solitude de son village qui l'opprime, le manque de communication avec son fils, l'inactivité? Elle cherche à épuiser son trop plein de tendresse et le mari/passé lui semble un récepteur possible. Tout de suite chez elle à Paris, elle s'en laisse imprégner en autant qu'elle peut aimer et être active. Après quelques années, ses affections dénouées, elle ne sait plus vivre à Paris

[...]où chacun vit au rythme des vies heureuses. Cet empressement des foules qui la bouscullaient au cours de ses longues promenades, l'écorchaient à vif. Elle aurait aimé vivre en un monde de non-chalance où les saisons seules auraient marqué le temps.(HP, 183)

Elle retourne donc, en Normandie, au Cotin, son village, lieu où elle peut enfin vivre dans la liberté. Il fallait qu'Hélène passe par Paris, mette fin à ses amours masculines

¹⁵ Française de naissance, Jacqueline Mabit a épousé un Québécois et a vécu durant plusieurs années au Québec où elle a écrit quelques oeuvres. A ce titre, ses romans, publiés au Québec, sont inclus dans le corpus québécois.

pour s'approprier. Jacqueline Mabit amalgame le mouvement spatial au mouvement temporel, car pour se trouver et vivre le futur, Hélène doit se déplacer, déambuler dans les rues de Paris, comme dans les sentiers de sa mémoire, de son enfance. Mabit entrelace ainsi deux mouvements en apparence contradictoires: le séjour à Paris, vers l'avant et les souvenirs, vers l'arrière. C'est précisément la conjugaison de ce double mouvement qui permet à Hélène de saisir sa spécificité. C'est que le temps comme l'espace sont relatifs, que la mémoire raconte parfois l'avenir¹⁶ et que <<l'espace ne se donne pas>>¹⁷, mais s'appréhende lentement et souvent avec difficultés.

Dans Mathieu, Françoise Loranger aborde aussi la topographie par le biais de la recherche du soi constamment interpellé par le temps qui, tour à tour, emprisonne et libère. Ainsi, le Montréal de Mathieu est là, à chaque page, sans être vraiment décrit, traçant l'atmosphère tout en nuances du roman. La ville rend palpables le conflit de classes, le mal de vivre, mais aussi la joie de vivre. Cet espace urbain moderne permet aux uns d'accéder au statut de sujet, alors que d'autres, telle Lucienne, restent prisonniers

¹⁶ Voir à ce sujet Valentina Ivasheva, On the Threshold of the Twenty-First Century: the Technological Revolution and Literature, Moscow, Progress Publishers, 1978, p. 106-107.

¹⁷ Irma Garcia, op. cit., p. 328.

des habitudes. Pour Mathieu qui tente de s'appartenir, la ville le stimule, l'encourage à l'action. Lorsqu'il se met à regarder la ville, il relativise son tourment intérieur. Ce regard sur la ville, mouvement vers l'extérieur, instaure une dynamique positive qui dénoue son attitude nécrophile¹⁸; en appréhendant la ville, il appréhende l'éros:

La ville à ses pieds disparaît. Perdue (sic) dans le brouillard, les fiches lumineuses allument partout des feux de Bengale multicolores dont les vapeurs s'élèvent et semblent monter vers lui. Une impression de puissance s'empare de Mathieu. Renonçant à s'analyser, il s'abandonne sans contrainte au lyrisme d'une joie neuve qui efface en lui toute trace de fatigue antérieure, balaie les vaines rancunes et chasse le désespoir. Son corps lui semble subitement léger, détaché de la terre, soulevé, emporté vers des mondes meilleurs où la misère et la mort n'existeraient pas. Cette joie le ravit, le transporte (M, 212).

En repoussant son suicide, Mathieu commence à accéder à la joie de vivre. Il se donne naissance; il découvre qu'il peut dominer sa vie comme il domine la ville, il sent enfin la force qu'il a toujours eue, mais qu'on lui a appris à méconnaître; la perception de la ville à ses pieds lui révèle encore inconsciemment la beauté dont il s'est toujours senti privé. C'est alors qu'il s'arroe le bonheur, au Mont-Royal

¹⁸ Selon la définition de Mary Daly. Voir la note⁷ du présent chapitre.

la première fois, et la deuxième, dans un petit restaurant <<pauvre et triste où la peinture s'écaille sur les meubles>> (M, 214), un établissement bon marché, médiocre, sans âme, inexistant (M, 220), mais où, de la tête aux pieds, il vibre en étant <<brusquement saisi par les premiers accords de la grande Toccate et Fugue de Bach>> (M,217). Sous l'effet de la musique, le lieu se départit de sa sordidité, et Mathieu y aspire à la sérénité alors que quelques heures plus tôt il n'y aurait vu que la laideur et se serait englué davantage dans son malheur.

Françoise Loranger se garde d'engouffrer Montréal dans l'hostilité, dans l'enfermement. Montréal, dans ses possibilités de mouvance, de progrès, sollicite ceux qui, comme Mathieu, Etienne, Danielle, sont en marche vers leur authenticité. Les autres, les inconscients, se complaisent dans l'inertie et restent insensibles à leur espace. La ville, dans ses dimensions plurielles, sans devenir un personnage, traverse tout le récit.

Ces romans de quête intérieure et privée préfigurent les romans plus grégaires où la topographie se place à l'avant-scène et détermine le sort des personnages. Ici, la ville imprègne l'oeuvre de sa présence sentie comme permanence, comme modernisme; la vie urbaine ne se dresse pas

contre le monde rural, elle est tout simplement, dans ses beautés et ses laideurs. C'est un mode de vie. La ville a acquis son droit d'être.

b) La ville, structure prégnante

Par sa présence inéluctable, la ville renvoie à l'être et l'être renvoie à son milieu. Pour quelques auteures, dont Gabrielle Roy, Ghislaine Reid, Charlotte Savary et Adrienne Maillet, la présence continue de la ville implique une sorte de mémoire, une longue perspective qui informe sur l'humain. La connaissance d'une classe, d'un quartier, d'une petite ville explique un être qu'on découvre peu à peu, dont la détresse émeut, mais réciproquement cet être singulier conduit au collectif, au pluriel. Aussi, la rencontre de Rose-Anna (BO), d'Isabelle (IF) ou encore de Marie-Ange Lantier (LF) s'élargit à son tour vers la compréhension de leur société respective qui devient ainsi une entité moins abstraite, qui n'existe jamais que par les individus qui la composent. La ville, grande ou petite, atteint chez ces auteures une dimension plus intense et, chez Gabrielle Roy et Adrienne Choquette, elle rejoint le rang des personnages.

Dans La coupe vide d'Adrienne Choquette, une petite ville anonyme <<boudeuse au génie>> (CV, 34), située sur le fleuve,

notoire pour sa << paresse, son incuriosité, sa négation >> (CV, 19) emprisonne quatre adolescents qui cultivent un << goût informulé d'aventure >> (CV, 21). Malheureusement pour eux, la petite ville affaiblit toute velléité de changement et les ancre déjà dans l'habitude:

Ils allaient d'un mouvement de hanche paresseux au hasard des rues de leur petite ville qu'ils eussent pu traverser les yeux fermés. Sans but, cette flânerie d'après-midi ressemblait à celle d'hier et de demain, ils la recommenceront. (CV, 17)

Pourtant le stable leur répugne; aussi, vivent-ils en attente dans cette ville qu'ils abhorrent et ils dissimulent les uns aux autres leur éveil à la chair, leur plus grande ivresse:

Dans les grandes villes, l'adolescent est protégé en quelque sorte par l'indifférence de la multitude. Lui-même forcément distrait par des jeux d'adulte, fait moins attention à son tumulte intérieur. Une petite ville, au contraire, oblige sa communauté à une hypocrisie sous laquelle couvent les passions comme de mauvaises flammes. L'adolescent, se sentant surveillé, montre une face qui n'est pas souvent la sienne. Ses traits véritables, il apprend à les haïr. Ainsi l'obsession de soi, née de la solitude, peut-elle exaspérer à tel point la faim et la soif que l'enfant devienne la victime éblouie de son propre mirage. (CV, 24)

Cette idéalisation de la grande ville participe du rêve de l'ailleurs où les possibilités de s'épanouir apparaissent plus abondantes; cet ailleurs doit être grand, froid, l'on doit pouvoir y passer inaperçu, cette ville, ce lieu idéal des possibles indique ainsi l'intensité de l'étouffement inhérent

à la petite ville, qui ne laisse aucune place à l'analyse objective de la grande ville, voire du réel. Même à Montréal, les quatre personnages appartiennent encore à la petite ville qui les a inexorablement marqués et, inversement, la petite ville leur appartient. Cet excès d'appropriation spatiale aliène autant que le manque de lien spatial; aucun recul ne peut se dessiner et pour avoir trop possédé l'espace, ces jeunes gens sont spoliés d'eux-mêmes.

Ce regard d'Adrienne Choquette sur quatre jeunes retrace certes leurs difficultés à s'épanouir sexuellement dans un milieu trop étroit, mais au lieu d'associer ce récit à la castration maternelle comme c'est souvent le cas hélas, elle allie la dichotomie entre l'être et le paraître à l'environnement physique et social qui encourage la fixité, l'unicité et tolère mal ou pas la mobilité, la pluralité. Du moins, c'est ainsi que les quatre jeunes ont interiorisé leur milieu physique. Adrienne Choquette annonce aux hommes <<d'autres choses que ce qu'ils s'annoncent entre eux - et ce ne sont pas forcément des nouvelles désagréables>>. ¹⁹ Elle prolonge en effet et dépasse la critique du système viril amorcé par Roger Viau et Pierre de Grandpré; au fond, elle réclame l'hétérogénéité, qu'elle n'arrive pas encore à formuler, et laisse

¹⁹ Marcelle Marini, <<Féminisme et critique littéraire: réflexions sur l'esprit de discipline>> dans Stratégies des femmes, op. cit., p. 246.

entendre aussi qu'il ne suffit pas de posséder pour éviter la disjonction, car seule la mobilité intérieure permet l'appropriation de soi.

Gabrielle Roy dans Bonheur d'occasion s'en prend aussi au système viril, déshumanisé, hiérarchisé et plonge davantage dans la critique sociale lorsqu'elle fait jaillir devant nous le quartier Saint-Henri, village urbain, qui enfante la pauvreté matérielle, l'incommunicabilité. Le petit monde de Saint-Henri n'est pas un simple décor, mais plutôt l'espace où règne la misère: espace à la fois matériel et abstrait. Gabrielle Roy nomme un grand nombre de rues et décompose ainsi le quartier en unités plus petites: par exemple, la rue Workman, dont le nom même rappelle, avec ironie, l'extrême indigence, alors que la rue Saint-Ambroise, <<une rue éloignée, presque inconnue>> (BO, 33) avec ses bruits de cargos, de trains, ses sifflets d'usine, ses silences nocturnes, appelle la fuite. D'autres rues sont nommées, animées par des descriptions détaillées, mais aussi par les regards, les émotions des personnages. Les lieux: le Quinze Cents, les Deux Records, les logements des Lacasse minutieusement décrits s'animent sous nos yeux et dégagent, soit l'odeur de la petite vie, soit celle de la pauvreté, car pour nous familiariser avec le quartier, l'auteure fait appel à la vue, à l'odorat et à l'ouïe. Tout au long du roman, Gabrielle Roy présente

ainsi de façon <<pointilliste>>, mais aussi <<globalisante>>²⁰ le quartier dont la géographie nous devient peu à peu réelle, palpable comme si nous marchions réellement dans ce faubourg urbain²¹. En effet, Gabrielle Roy enchevêtre le général avec le particulier et recompose ainsi le quartier dans son ensemble où les perceptions abstraites et des données identifiables s'entremêlent afin d'incarner la ville dans toute sa dimension de géolière:

La sonnerie du chemin de fer éclata [...]

Un long tremblement gagna le faubourg [...]. Souvent alors des coups de klaxons furieux animaient l'air comme si Saint-Henri eût brusquement exprimé son exaspération contre ces trains hurleurs qui, d'heure en heure, le coupaient violemment en deux parties.

Le train passa. Une âcre odeur de charbon emplît la rue. Un tourbillon de suie oscilla entre le ciel et le faite des maisons. La suie commençant à descendre, le clocher Saint-Henri se dessina d'abord [...] et en bas [des rues] contre le canal de Lachine où Saint-Henri tape le matelas, tisse le fil [...]

²⁰ Irma Garcia, op. cit., p. 326.

²¹ Toutefois, ainsi que le montre Pierre L'Hérault, il s'agit d'une <<réalité élastique>>, car la description de Saint-Henri est formée, <<non seulement à partir d'un espace extérieur, mais aussi à partir d'un espace intérieur et antérieur>> à la présence de Gabrielle Roy à Saint-Henri. <<Le récit maternel acadien, principe organisateur du temps et de l'espace ou Bonheur d'occasion lu à la lumière de La détresse et l'enchantement>> dans L'espace-temps dans la littérature, textes réunis et présentés par Mair Verthuy, Victoria, Les cahiers de l'APFUCC, série III, no. 2, 1989, p. 64-67. Pour les autres références à cet article, nous utiliserons le titre abrégé <<Le récit maternel...>>.

Cependant que la terre tremble, que les trains dévalent, que la sirène éclate, que les bateaux, hélices, rails et sifflets épellent autour de lui l'aventure [...] Mais au-delà, dans une large échancrure du faubourg, apparaît Westmount échelonnée jusqu'au faite de la montagne dans son rigide confort anglais [...]

De la rue Saint-Antoine monta de nouveau cet écho de pas scandés qui devenait comme la trame secrète de l'existence dans le faubourg. La guerre! (BO, 37-38)

La séparation du quartier en deux, le tremblement, les bruits incessants qui empêchent de parler, l'odeur, la suie, les pas scandés des soldats dépassent la réalité matérielle de Saint-Henri et affectent la vie même de ses habitants qui, lorsqu'ils analysent leur quotidien, voient Saint-Henri²², ce quartier d'ombre, de noir et de gris où la neige se salit avant même d'atteindre le sol, former un cercle à la fois physique et psychologique autour d'eux, cercle que chacun tente d'ouvrir, qui fournit lui-même les stratégies d'évasion: le train, les bateaux, mais surtout la guerre. Le quartier tremble par le passage du train et, ce qui est plus important par l'intensité de son exaspération, de sa petite vie de petits métiers qui, souvent, ne nourrissent pas la famille. Lieu physique, lieu mental qui déshumanise graduellement, où le fer des rails traduit le froid de la vie intérieure,

²² Cette ville déshumanisante est dans ce passage perçue par Jean Lévesque, mais aussi par l'auteure qui transmet son propre regard par le biais de ce personnage. Voir Pierre L'Hérault, <<Le récit maternel...>>, op. cit., p. 63-64.

l'angoisse et les ténèbres de chacun, lieu qui alimente le désir de fuir.

Gabrielle Roy confère à ce quartier de petits ouvriers une grandeur qui met en lumière l'oppression socio-économique des petites gens en milieu urbain. La critique sociale qui s'ensuit condamne, non pas la ville en tant qu'entité, mais cette absence de politique sociale qui sous-tend, voire encourage la misère humaine physique et morale. Westmount, haut-placé, rappelle constamment par son confort que le mal de vivre est avant tout social.

Gabrielle Roy, Adrienne Choquette et Charlotte Savary, dont nous parlerons dans le dernier chapitre, ne peuvent envisager dans leurs romans de parler de la vie privée et de ses tourments sans montrer que la vie privée est politique.

Habiter Westmount, Sillery, Saint-Henri, une petite ville quelconque, marque de façon particulière les êtres, mais au-delà des quartiers, des classes, les êtres conscients se rejoignent dans la recherche de leur dignité ou dans leur échec à l'atteindre. Contrairement aux romans des auteures traditionnelles qui dépassent peu le cadre de la vie privée,

les romans plus novateurs ou au moins plus audacieux s'intéressent à l'être féminin ou masculin placé dans son environnement, qui n'est jamais neutre et banal. C'est l'entrelacement des sphères privée et publique qui explique l'être, son désarroi, son cheminement.

La relation de ces romancières à l'environnement s'inscrit dans un désir de compréhension et de changement; même si souvent les personnages qui s'interrogent sur leur espace physique ne sont pas acteurs ou actrices dans la structuration de leur environnement²³, leur intervention dans leur milieu émerge ou veut émerger. C'est la concrétude du rapport entre le privé et le public qui distingue ces romancières des auteures plus conservatrices et de la plupart des auteurs masculins, sauf peut-être Roger Viau qui, plus défaitiste, fait rentrer Jacqueline à la maison, dans la déperdition de son espace à la fois physique et intérieur.

²³ Voir à cet égard, Cahiers de géographie du Québec, <<Espaces et femmes>>, Québec, Université Laval, vol. 31, no 83, sept. 87; en particulier, Lyse Pelletier, <<Au sujet des espaces féminisés>>, p. 177-188.

B -- Géographie humaine

Même lorsque l'environnement se profile à peine derrière le propos de l'auteure, à la lecture de tous ces textes de femmes des années 45-51 affleure une histoire sociale où nous sentons un foisonnement de pistes, de repères qui inscrivent l'écriture des femmes dans leur époque. C'est pourquoi nous devons, afin de mieux appréhender la représentation sociale des écrivaines de notre corpus, tenter de reconstituer peu à peu leur parcours que nous nous efforcerons maintenant de suivre à travers des données telles que les classes sociales, la religion, le travail rémunéré et l'immigration.

1. Les classes sociales, vers une mutation

Nous allons d'abord analyser les rapports des personnages et des classes sociales, c'est-à-dire voir comment jouent les préjugés de classes et au-delà de ces contraintes, comment quelques personnages parviennent à ne plus subir leur classe d'origine et à affirmer leurs propres valeurs, leurs idées personnelles, à travailler à leur propre gestation.

Lentement, dans plusieurs romans féminins de notre période, le cloisonnement entre les classes sociales se modifie, s'amenuise, comme en témoigne le mariage d'Emmanuel

et de Florentine (BO), d'Alain et de Christine (OB) ou encore l'attitude indépendante de Danielle (M) à l'égard des valeurs bourgeoises.

Néanmoins, plusieurs auteures s'attardent à décrire la rigidité des classes, les préjugés et le mépris qui sévissent dans tous les milieux, car le concept de classes forme encore les assises de la vie sociale, et la mobilité entre les classes reste exceptionnelle. Comme nous l'avons déjà souligné, la plupart de nos romans se situent dans un milieu bourgeois; dans ce contexte, il est intéressant de noter que certains qualificatifs accolés aux gens du peuple détonnent aujourd'hui et rappellent que le respect de l'autre n'est pas encore implanté avec force à l'époque dont nous parlons.

A cet égard, Il est un jardin... de Jacqueline Dupuy étale un snobisme flagrant. Par exemple, la préférence de la narratrice pour une poupée paysanne s'explique par des <<goûts ...dépravés>> (IJ, 30), la femme de ménage n'est qu'une <<créature vulgaire>> (IJ, 198) et, enfin, il vaut mieux <<secourir des pauvres sans nom>> (IJ, 121) que des gens connus, car la meilleure charité demeure distante et anonyme. Toutefois, ce snobisme relève surtout de l'imitation des préjugés du milieu bourgeois auquel Jacqueline, la jeune narratrice, appartient par son père qui est ambassadeur. Cette

adolescente explique ses souvenirs par la formation qu'elle a reçue et à laquelle elle obéit encore, ainsi que le montre de façon éloquente le récit de sa <<première victoire>>: devenue fort agile dans l'art de grimper aux arbres, Jacqueline raconte ses hauts faits à sa mère qui lui interdit alors cet amusement indigne d'une petite fille. Malgré la tentation de se joindre à ses camarades de jeu, Jacqueline résiste et obéit à sa mère. A seize ans, lors du récit autobiographique, cette soumission de l'enfant est valorisée et encore perçue comme la <<première victoire>> de la narratrice.

Ce sont les mêmes sentiments de soumission au milieu qui sous-tendent la trame de L'ombre sur le bonheur d'Adrienne Maillet où le thème de la mésalliance occupe une place importante. Plusieurs personnages de ce roman imitent servilement la discrimination propre à leur entourage afin de continuer d'appartenir à un monde qu'injustement ils jugent supérieur.

Madame Mérole, une veuve bourgeoise, mère de deux fils adultes, règle ses pensées, ses gestes sur ceux de son milieu. Par fidélité aux idées reçues, elle refuse de <<coudoyer les gens du commun>>; Julienne, sa future belle-fille, fiancée à Guy Mérole, imbue de la supériorité de rang que lui procure l'argent, pousse plus loin son acceptation de l'étanchéité des

classes sociales et méprise profondément les pauvres et les déclare <<nuisibles et indignes de vivre>> (OB, 51). Toutes deux vivent dans la hantise du qu'en-dira-t-on, attitude qui prime sur tout autre sentiment. Aussi, lorsqu'Alain Mérole, le deuxième fils, se fiance à Christine Rollet, fille de cordonnier, l'entourage d'Alain, en particulier la mère et Julienne, crie au scandale et refuse de rencontrer Christine.

Par ailleurs, Adrienne Maillet montre que tous les riches ne se soumettent pas aux règles du <<monde>>. Guy, après son propre mariage, rendra visite à son frère et à Christine. Véronique Clerval, une amie de Madame Mérole, mère, ne comprend pas l'attitude butée de cette dernière et lui conseille de rencontrer Christine. A la fin du roman, Madame Mérole révisé enfin sa position et accepte la femme d'Alain dont elle obtient le pardon. La valeur personnelle triomphe alors des préjugés de classe.

Ce roman plutôt mélodramatique met donc en relief l'arbitraire des préjugés, mais l'auteure se garde de limiter cette attitude discriminatoire à la haute bourgeoisie; des personnages de tous les milieux, soit par avidité, soit par méconnaissance ou encore pour avoir souffert, dédaignent l'une ou l'autre classe. Lorsque Flore, une amie d'enfance de Christine, se fiance à un agent d'assurances, elle se met

à fuir les autres camarades de son quartier d'origine qu'elle méprise à cause de leur pauvreté et recherche uniquement la compagnie de Christine qu'elle perçoit comme médiatrice potentielle entre elle et la <<haute>> société à laquelle elle veut accéder. Au fond, elle épouse le dédain et l'affectation d'une Julienne Miho qui ne vit que pour le paraître et se complaît dans l'artificiel. Flore, pour se valoriser, cherche à se conformer à l'idée qu'elle se fait des riches, à l'être neuf qu'elle se croit devenue par ses fiançailles. Cette vanité immodérée horripile Christine qui, tout en ayant changé de classe, a su garder sa simplicité, car elle estime les gens pour ce qu'ils sont et non pour ce qu'ils possèdent.

Quant au père Rollet, s'il nourrit des préjugés à l'endroit des riches, c'est pour avoir trop peiné, trop travaillé, sans jamais recevoir en échange un peu de respect. Il a de l'estime pour Alain Mérole, tant qu'il le croit simple employé de bureau, la différence de classe entre Alain et Christine semblant alors peu importante. Dès qu'il apprend l'appartenance d'Alain à la haute bourgeoisie, il se sent trahi, même si, afin d'être fidèle à lui-même plutôt qu'au code des valeurs artificielles de la haute société, Alain s'est éloigné de son milieu d'origine bien avant de rencontrer Christine. Animé par la haine qu'il éprouve pour les riches, le père refuse son consentement au mariage de sa fille dont il craint

l'entrée dans un milieu hostile aux pauvres. Toutefois, plus souple que Madame Mérole, le père Rollet, grâce à l'intercession de sa femme et de Christine, redonne sa confiance à Alain et finit par consentir au mariage, car il aime davantage sa fille qu'il ne déteste les riches.

En fait, préjugés et ouverture à la différence cohabitent dans le Québec d'après la Deuxième Guerre qui se transforme lentement. L'ombre sur le bonheur, publié en 1951, réclame le décroisement entre les classes. Adrienne Maillet montre également la précarité de la haute bourgeoisie dont on s'éloigne à cause de son code de plus en plus désuet. Guy Mérole se séparera de sa femme dont il ne peut plus supporter la superficialité, les mondanités. Par Julienne, l'auteure rappelle le danger des valeurs bourgeoises poussées à leur extrême: Julienne n'est plus qu'apparences. Madame Mérole, mère, finit par accepter cette séparation et, ce qui est encore mieux, le <<monde>> l'accepte. L'ouverture de Madame Mérole à de nouvelles valeurs fondées sur la sincérité, la fidélité à soi plutôt que sur la peur des rumeurs traduit le changement, même lent, qui commence à se dessiner. Toutefois, il faut souligner que l'auteure situe l'action de son roman en 1914, époque davantage plausible pour mettre en lumière l'extrême rigueur des séparations de classes et le thème de la mésalliance. Elle situe ainsi le début des transgressions de classes à l'époque de la Première Guerre mondiale, mais en

1951, époque de l'écriture, l'écart entre les classes est toujours marqué et la haute bourgeoisie a tout au plus perdu de son assurance.

La lecture d'autres romans de notre corpus révèle que le concept de classe a certes perdu de son intensité depuis la Première Guerre mondiale, mais les préjugés contre les pauvres ou simplement les moins riches que soi jouent encore.

Bonheur d'occasion, dont l'action se situe en 1939, s'attarde peu à la description des conflits de classes, mais montre surtout la coexistence extrême des classes: les riches, en haut, les pauvres, en bas. La pauvreté endémique du bas, du quartier St-Henri, est présentée comme un problème social qui découle des politiques à courte vue, notamment en économie et en éducation, mais aussi de l'inconscience des bourgeois, grands et petits, qui se préoccupent avant tout de préserver leurs privilèges. Monsieur Létourneau, petit bourgeois, résume cette inconscience ainsi que la ténacité des préjugés toujours bien vivants. Par exemple, Florentine se sent amoindrie par son regard froid et souriant:

Cet homme semblait voir en elle la petite serveuse en butte aux grossièretés, née pour cet emploi et destinée à y rester toute sa vie. Aussitôt qu'il la regardait, elle se sentait reléguée dans la buée des cuvettes, c'était comme si ses mains plongeaient dans l'eau de vaisselle,

tiède et savonneuse; tout autour d'elle
fumaient les saucisses épicées. (BO,138)

Humiliée, elle voudrait à son tour blesser quelqu'un pour se soulager, mais elle simule plutôt la gaieté, elle accentue <<l'éclat de ses prunelles>>, <<elle avait appris comment>>, (BO,139) pour ne pas révéler sa révolte, sa détresse. Déjà consciente, à la fois de sa valeur réelle et de sa situation de victime, le mépris aiguillonne son désir d'échapper à la pauvreté, de fuir son destin.

Emmanuel, le fils Létourneau, sera ce médiateur entre le désir de Florentine et son accomplissement, car leur mariage brisera le cycle de la misère dont, aux yeux de Monsieur Létourneau, Florentine devrait se contenter.

Le père et le fils se situent aux pôles opposés de la conscience sociale: le père tient à rester ancré dans ses privilèges de petit bourgeois, dans sa méconnaissance des pauvres et, par conséquent, dans ses préjugés, alors qu'Emmanuel rejette l'inertie inhérente à sa classe et cherche à comprendre la misère tant physique que morale et surtout à la

soulager. Florentine devient à son tour médiatrice²⁴ entre la pauvreté qu'elle symbolise pour Emmanuel et son désir d'action sociale; il aime Florentine d'abord parce qu'elle est pauvre, fragile et misérable. Elle lui permet aussi de se départir d'un peu de sa culpabilité d'enfant privilégié au sein d'un quartier pauvre et de se rapprocher de ceux qu'il veut secourir. Comme Alain (OB) avant lui, Emmanuel s'éloigne de sa famille, de son milieu, pour trouver un sens à sa vie, à la vie, encore qu'il est plus facile pour un homme bourgeois d'épouser une ouvrière que pour une femme bourgeoise d'épouser un ouvrier. Qui prend mari, prend pays s'applique aussi aux classes sociales.

Les bourgeois se lient habituellement peu au peuple ou le font de façon superficielle. Emmanuel représente donc l'exception et non la norme. Jacques Dumais, dans Le destin s'amuse, sans partager le mépris d'un monsieur Létourneau, correspond davantage à la norme, c'est-à-dire qu'il pense toujours à lui d'abord. Jeune pianiste de talent, il aime <<coudoyer>> les ouvriers de l'usine de son père; le contact est chaleureux; il s'intéresse à ce que font les travailleurs, mais là s'arrêtent les relations de Jacques avec le peuple,

²⁴ C'est ce que René Girard appelle la médiation double. Florentine, comme Emmanuel, attend de l'autre une métamorphose de son être, une initiation à une vie nouvelle, op. cit., p. 69-70.

relations que Lyse Longpré, . auteure, qualifie de <<distrac-tions [...] si peu communes>> (DS, 76) pour le jeune homme. Les mots <<coudoyer>> et <<distractions>> soulignent la nature réelle du contact de Jacques avec les ouvriers, un contact de dominateur amical à dominés; il n'intercéderait pas, par exemple, afin que le <<vestibule sombre où l'air pur et le soleil>> (DS, 77) ne pénètrent jamais soit transformé en salle à manger agréable pour les ouvriers. Pourtant, il les y voit manger. Aux yeux de Jacques, les conditions de travail des ouvriers valent surtout par leur dépaysement; jamais elles ne sont analysées, remises en question. Jacques, trop centré sur lui-même, n'a pas encore développé de conscience sociale: il peut donc voir le vestibule ou encore la lassitude des ouvriers sans être choqué, son père aussi d'ailleurs, qui a été ouvrier et semble l'avoir oublié. L'auteure pousse plus loin l'acceptation des conditions de travail difficiles en montrant les ouvriers reconnaissants des quelques sourires paternalistes de Jacques. Ils se cotisent à même leurs <<humbles deniers>> afin de donner une bourse à Jacques qui se rend à Paris, étudier le piano. Bref, les conflits de classe n'existent pas et le peuple approuve sa propre position de subalterne.

Alors que la description qu'offre Gabrielle Roy du quartier St-Henri et de ses habitants relève d'une observation

méticuleuse qui donne l'impression d'un milieu réel, les quelques allusions aux différences de classes qu'énonce Lyse Longpré soulignent plutôt l'absence de contact prolongé avec le peuple, voire la méconnaissance des conditions de vie des gens simples. Un regard rapide a permis de noter la fatigue, le vestibule sombre, de soupçonner une certaine souffrance dissimulée, mais la s'arrête le coup d'oeil. Le roman de Lyse Longpré ne raconte que l'aventure privée de Jacques et de Claire, les personnages principaux, sans vraiment les insérer dans un cadre public dont ils sont pourtant tributaires. Ainsi, l'attitude de Jacques envers les ouvriers et son égocentrisme profond, qui se laissent à peine découvrir dans sa vie publique, deviennent manifestes dans sa relation aux femmes dont il devient amoureux. Ce roman véhicule un conservatisme certain tant dans les relations entre les classes que dans les relations entre les sexes, conservatisme que l'auteure cautionne. Dans ce premier roman publié en 1948, Lyse Longpré défend avec une telle naïveté la force du premier amour qu'elle en oublie de créer un environnement social plausible.

L'indifférence sociale du Destin s'amuse se retrouve dans la plupart des romans conservateurs de notre période, qui prônent l'inertie, la crainte des changements et parfois

l'algo manie²⁵. Dans les romans moins traditionnels, l'interrogation du social s'immisce presque toujours dans la quête individuelle du soi, dans l'introspection a priori privée. A l'instar d'Alain (OB) qui s'éloigne de son milieu, en choisissant d'abord un travail non conforme au choix habituel des hommes de son entourage, et d'Emmanuel (BO) qui, lui, s'engage dans l'armée pour créer un monde meilleur, plusieurs personnages chez Françoise Loranger et Charlotte Savary remettent en question la division des classes.

C'est le cas notamment de Et la lumière fut, où Charlotte Savary saisit un moment premier d'éveil aux réalités sociales, tant chez les défavorisés que chez les privilégiés. Quelques bourgeois s'éloignent des valeurs factices rattachées au rang, à l'argent, afin de créer un monde plus juste, mais c'est le témoignage de Marie-Ange Lantier, une fille du peuple, qui met le mieux en relief l'injustice sociale. Pour échapper à la prostitution, elle se sauve de la maison paternelle. Elle déambule alors dans les rues et l'attrait des vitrines occupe les premiers moments de sa fuite:

Que de belles choses! Il me semblait que
je les voyais pour la première fois. Les
femmes riches n'ont pas grand mérite à
être jolies... Devant la vitrine d'un
bijoutier je me suis sentie encore plus

²⁵ Expression de Naomi Schor, <<Eugénie Grandet: Mirrors...>>, op. cit., p. 231 (algomania: manie de la douleur).

pauvre. Vous allez dire que les bagues, les colliers ne sont pas pour les filles comme moi! Je vous entends d'ici: ce ton cauteleux que vous prenez vous, les riches, pour dire qu'il faut se contenter de son lot. Du vôtre sans doute! mais du nôtre? Savez-vous seulement ce que c'est? Je ne suis pas plus laide que vos femmes, entendez-vous! (LF, 37)

Le lot des pauvres, Marie-Ange l'analyse et l'exprime avec force. Sa révolte est dirigée contre les riches indifférents: <<Si jamais je tue quelqu'un>>, écrit-elle à son avocat, <<ce sera l'un de vous>> (LF, 37). Toutefois, la révolte de Marie-Ange avorte, car, avec un dollar en poche, elle est vite à la merci du premier venu, en l'occurrence Raoul, un souteneur, le <<seul être qui [l'] ait reçue>> (LF, 37). L'absence complète de refuge, de services collectifs la replonge dans la misère qu'elle tentait de fuir. Involontairement, elle finira par tuer Raoul qui, ivre, cherchait à la battre. Elle sera condamnée pour homicide, parce qu'aux yeux de la justice, elle est perverse et, par conséquent, coupable. Cette condamnation ne l'étonne pas; elle se savait condamnée d'avance par les riches, ces prétendus vertueux.

La conscience de l'injustice et la révolte de Marie-Ange n'ont pas été entièrement vaines, puisque son avocat Paul Levasseur se retrouve et renoue avec son <<sentiment de

culpabilité de l'enfant riche devant un petit miséreux>> (LF, 38), sentiment que son éducation, sa mère, sa nurse avaient voulu éteindre. A cause de Marie-Ange, il abandonne la pratique du droit civil et se consacrera aux causes criminelles qui lui révèlent <<l'envers de l'hypocrisie, du conformisme, la misère sur laquelle on ferme les yeux après l'avoir baptisé vice pour ne pas la voir et garder une bonne conscience!>> (LF, 131).

Le récit de Marie-Ange sauve aussi Simone qui cache sa détresse derrière une grande frivolité et qui, à l'instar de la jeune ouvrière, racontera son enfance moins misérable que celle de cette dernière, mais pleine de mesquineries de la part des plus riches.

Pour Paul et Simone, préparés à s'ouvrir aux autres, le récit de Marie-Ange catalyse leur désir préalable de changement. Ils cherchaient une raison de vivre, une cause à défendre; le récit de Marie-Ange les fait passer à l'action: créer une plus grande justice sociale deviendra leur but.

L'action sociale, parfois le travail, affinent la conscience sociale ou encore en provoquent l'éveil. Tandis que les romans conservateurs cultivent l'indifférence sociale, même le mépris et la discrimination dans quelques cas, les romans ouverts sur le présent et l'avenir veulent déclencher

une connaissance plus immédiate de la société, car des auteurs comme Roy, Loranger, Savary, même Adrienne Maillet dans certains de ses romans, ne séparent pas une meilleure conscience du soi, tant chez des personnages féminins que masculins, d'une meilleure conscience collective.

Le drame privé d'une Florentine, d'une Marie-Ange Lantier, d'un Paul Levasseur s'inscrit dans un drame grégaire où les préjugés sociaux accusent, emprisonnent, castrent. Ces romancières plus novatrices, de façons différentes, réclament la responsabilité sociale réelle afin que le fait public cesse de provoquer des drames privés. Derrière leur désir d'assouplir les normes des classes sociales, c'est le droit à une vie pleine qui se fait entendre. Contrairement aux romans masculins où les hommes conscients désapprennent l'ouverture aux autres, pensons par exemple à George Simon (ML) et à Gilbert Sargent (AMM), afin de préserver leur statut social ou leur pouvoir économique, ces romancières plus positives indiquent que la conscience sociale en gestation ne peut régresser dans l'indifférence; elles veulent plutôt instaurer la durée et l'espoir.

2. La religion, du péché à la justice

La religion est une autre facette de la représentation des femmes qui nous permet de mieux appréhender le roman féminin québécois d'après-guerre. Par contre, elle joue rarement un rôle de premier plan, et le doute ou l'abandon de la religion se manifestent dans quelques romans; ailleurs une religion renouvelée par une volonté de justice et de fidélité envers soi-même remplace peu à peu une religion où seul le péché de la chair existait.

On pourrait croire que l'indifférence religieuse se retrouverait surtout dans les romans dont l'action se déroule à la fin des années quarante, mais dans La vallée des blés d'or dont le début de l'action remonte à la fin du dix-neuvième siècle, sans le condamner, Albertine Hallé nous présente un athée, Baptiste, qui classe la religion parmi les superstitions de sa grand-mère:

Il n'avait qu'un principe pour diriger sa vie, comme il disait souvent pour se débarrasser de ses voisins qui voulaient la ramener à l'Eglise: <<Fais ce que tu veux qu'on te fasse.>> (VB, 188).

Pour les autres habitants du village, l'Eglise s'apparente à une présence autant physique et sociale que spirituelle, car la pratique religieuse participe de la tradition comme les

autres habitudes de vie, notamment les fêtes, la nourriture et le travail.

La religion est souvent évoquée par le biais du prêtre, par l'église, par l'assistance à la messe ou encore par des objets du culte qui, parfois, font partie de la décoration intérieure au même titre qu'un vase, qu'une tasse en porcelaine. Cette forme de présence est rappelée notamment dans Le Survenant et dans Marie-Didace, mais, au fond, les personnages féminins et masculins s'adressent peu à Dieu pour alléger leur peine, pour implorer de l'aide. Ils comptent davantage sur leurs propres moyens pour agir sur la réalité ou sur le soutien d'un/e parent/e, d'un/e voisin/e. Seule Angéline rompt avec ce sens pragmatique lorsqu'elle se persuade de la mort du Survenant: secrètement, elle fait alors chanter une messe à la mémoire de l'être aimé. Chez Guèvremont, la religion n'est pas reniée, mais elle n'est pas non plus au coeur de la vie des habitants.

Dans L'ombre sur le bonheur, qui, comme les deux romans de Guèvremont, se passe à l'époque de la Première Guerre mondiale, la foi se manifeste avec nettement plus d'ardeur. Toutefois, ce n'est qu'à Jérusalem que le récit nous apprend la grande ferveur de Christine qui se laisse impressionner par la visite au mont des Oliviers et par la messe entendue sur

le calvaire. Alain partage les émotions religieuses de sa femme, mais avec moins d'intensité. Ailleurs dans le roman, à Montréal en particulier, Christine et Alain sont certes présentés comme croyants, mais la religion ne semble pas occuper une grande place dans leur vie ou du moins ils ne s'en remettent pas à Dieu chaque fois qu'ils ont un problème temporel; on ne les voit prier que lors de leur croisière, au moment où ils visitent un lieu saint, une église. Leur religion est encore marquée cependant par une certaine étroitesse, par la certitude de posséder la vérité religieuse. Par exemple, Christine qui, après avoir observé les Musulmans, les comprend mieux et reconnaît leur sincérité, les plaint tout de même d'ignorer <<la seule vraie religion>> (OB, 181) c'est-à-dire la religion catholique.

Amour tenace, un autre roman d'Adrienne Maillet publié en 1945, associe aussi voyage et religion. Jacques Dulac et sa femme, Lise, passent une année à Paris où Jacques étudie en chirurgie. Jamais il n'est question de religion. Cependant, lorsque le jeune couple part visiter le Midi, Lise demande à voir Lourdes <<qu'elle rêvait de voir depuis qu'elle avait mis le pied sur le sol français>> (AT, 49). Par devoir, elle s'y confesse; le mari, moins fervent, s'abstient. Quelques années plus tard, il perdra d'ailleurs la foi.

Dans ces deux romans, Adrienne Mailliet reproduit une même attitude face à la religion. D'une part, dans les deux cas, la femme est plus pieuse que l'homme; d'autre part, même pour la femme, la religion devient une préoccupation visible seulement lorsqu'un événement extérieur, en l'occurrence un voyage, fait briller la foi qui, somme toute, semble ressortir autant à l'habitude, au devoir qu'à une conviction spirituelle. L'auteure, en faisant ressurgir la foi soudainement ardente de Christine ou de Lise, rappelle surtout l'obligation du catholique qui, même en voyage de plaisir, ne doit pas oublier sa foi. Ces moments de foi ne sont que des étincelles, un devoir accompli: le lendemain de la visite à Lourdes, les Dulac assistent à une course de taureaux.

La vie tourmentée de Michelle Rôbal, oeuvre qu'Adrienne Mailliet présente comme une biographie romancée, reprend cette vision de la religion/devoir. Michelle Rôbal et Serge Monreuil sont amoureux, mais ne peuvent s'épouser, car Serge est déjà fiancé. Malgré l'amour qu'il éprouve pour Michelle, il ne trouve pas la force de s'insurger contre l'autorité de sa mère. Devant leur malheur, Serge d'abord, puis Michelle perdent temporairement la foi. Michelle, en particulier, renouera, par la suite, avec une religion de devoir, de crainte. Elle se laisse persuader par un prêtre de faire vœu de chasteté et de devenir religieuse.

Cette promesse arrachée, elle la respectera par devoir, même si devenir religieuse équivaut, pour elle, à monter au bûcher (Vt, 201). Cette religion alimentée par l'algomanie n'apporte aucun réconfort à Michelle qui mettra des années à recouvrer une certaine sérénité. Même là, ce bonheur bien sage lui est refusé; elle mourra lors d'une pleurésie à l'âge de vingt-huit ans.

Cette acceptation passive de la souffrance, de l'injustice, voire de la lâcheté de l'homme qu'elle aime, étonne. Avant de devenir amoureuse, Michelle possède une personnalité forte; elle est capable d'autonomie, d'insoumission, de révolte et, même si elle a connu la souffrance parce que sa mère ne l'a jamais aimée, elle ne recherche pas la douleur, mais cultive plutôt le plaisir, l'audace et cherche la joie de vivre. L'amour, au lieu d'épanouir son potentiel humain, l'efface.²⁶

La vie religieuse qu'elle accepte ne relève pas du mysticisme, mais d'une vision négative de la religion qui appelle l'abnégation, l'immolation, le martyr. Aussi, le lendemain de son arrivée au couvent, elle s'offre en <<holo-

²⁶ Le type d'amour qui disloque l'être est de même nature que celui de Julienne dans L'ampoule d'or.

causte à son Créateur pour la sauvegarde des prêtres, le salut de Serge et la réalisation de son ambition la plus chère: celle d'atteindre la cime de l'idéal>> (VT, 209). Biographie ou roman, cette oeuvre est la seule de notre corpus à étaler ainsi la négation du soi au nom de Dieu ou plutôt au nom d'une religion étriquée qui pousse les fidèles à rechercher la souffrance pour la souffrance et qui exalte l'esprit de sacrifice.

Bétise ou destin magnifie également le sens du devoir, mais sans entraîner le renoncement à la vie, à soi. Après des années de séparation, Suzanne rencontre Jacques Berthelot, un ami d'enfance et son premier amoureux. Leur amour vibre de nouveau, mais Jacques est marié. Malheureux, il pense au divorce que Suzanne refuse, car elle ne veut pas transgresser une loi religieuse et clame la soumission: << [...] le vrai bonheur est dans le devoir>> (BD, 28). Suzanne pousse Jacques vers la prière afin qu'il y trouve réconfort, mais elle doit elle-même lutter; le devoir ne la comble pas: <<elle se sent écoeurée, dégoûtée de cette solitude>> (BD, 35). Elle est tentée d'appeler Jacques auprès d'elle; elle finira tout de même par se soumettre au devoir. Contrairement à Michelle Rôbal qui se laisse pousser vers la négation d'elle-même et finalement à la mort, Suzanne essaie d'être heureuse. Elle continue de travailler comme secrétaire; plus tard, elle

épousera son patron, aura une fille; elle reste profondément ouverte à la vie même lorsqu'elle connaît de nouveaux malheurs. Dans cette oeuvre, le sens du devoir entraîne un renoncement, mais celui-ci sera récompensé à la fin du roman, puisque Jacques et Suzanne, tous deux veufs, se retrouveront. L'immolation de leur amour n'a empêché ni l'un ni l'autre des deux amoureux de connaître d'autres joies, d'autres amours, en un mot de vivre.

Même si le sens du devoir est présent dans quelques-uns de nos romans, il n'existe pas de comportement religieux unifié. Il subsiste de grandes différences entre les attitudes des personnages qui, tous catholiques de naissance, réagissent différemment selon leur appartenance sociale, leur passé, leur conditionnement particulier. Un besoin ou une gêne pour les uns, un conformisme ou un choix pour les autres, la pratique religieuse est différemment vécue par les personnages féminins ou masculins. Contrairement à ce que laisserait penser la lecture d'un livre comme La vie tourmentée de Michelle Rôbal, la religion est rarement au coeur de la vie, ne remplace pas la vie. Dans la plupart des romans, il n'en est pas question directement, même si quelques allusions indiquent une pratique religieuse de fait.

Le scepticisme religieux de Louise (H), l'abandon de la religion de Hélène Tremblay (T) se juxtaposent à une pratique religieuse choisie et réfléchie, comme c'est le cas d'Hélène Marais dans Les hommes ont passé. Cette dernière croit profondément en Dieu, mais n'est pas habitée par le scrupule; sa foi la pousse vers l'amour des siens, mais aussi vers une responsabilité sociale envers la misère humaine et la pauvreté. Sa famille partie, elle fondera un pensionnat pour fillettes démunies; son geste généreux ne relève pas de l'esprit de sacrifice, mais bien d'un sentiment humanitaire intense.

C'est le même genre de pratique religieuse que prône Louis d'Odét dans Et la lumière fut. Pour ce jeune prêtre, le plus grand péché est celui de l'esprit qui s'accommode de l'injustice; loin de croire que la foi seule rendra le monde plus juste, il préconise l'éveil aux problèmes sociaux, l'action pratique et ponctuelle; pour lui, la foi permet de durer, de recommencer; il n'a pas la naïveté de croire que la bonne volonté suffira à alléger rapidement l'injustice. La religion de Louis est bien loin de l'éloge de la souffrance, du péché de la chair et de la peur. C'est une religion plus humaine dont la portée doit être immédiate et sociale. Il faut rappeler que Louis refuse la notion de la femme-chair-péché, leitmotiv important chez les romanciers masculins. De façon

générale, ce péché de la chair n'existe pas chez les romancières, la perversité n'y est pas féminine.

Ailleurs, la notion de Dieu relève surtout de l'intuition ou encore d'une certaine naïveté. Par exemple, Rose-Anna Lacasse dans Bonheur d'occasion donne à Dieu une dimension à sa propre image. Elle l'imagine <<distrain, fatigué, harassé>> comme elle et n'accordant alors <<qu'une attention éparse aux besoins humains>> (BO, 102). Sa prière émane des besoins temporels de sa famille. Pour elle, elle n'oserait rien demander, mais pour les siens, elle précise et explique à Dieu ses désirs. Sa relation à Dieu reste profondément candide et ainsi, elle ne comprend pas la piété malade de sa fille Yvonne et accepte difficilement que celle-ci veuille devenir religieuse. Pour Rose-Anna, Dieu est davantage un confident doux et à sa propre mesure; à personne d'autre, elle n'exprime ses inquiétudes, ses soucis. Prier devient pour cette femme le prolongement de ses rêves temporels, qui l'assaillent constamment. Après la seule visite de Rose-Anna à l'église, où elle est d'ailleurs entrée pour se reposer, elle sort plus forte, à la fois reposée et soulagée d'avoir osé se plaindre, d'avoir dénoncé l'injustice et surtout de s'être confiée. Au fond, le Dieu de Rose-Anna est plus humain que céleste; elle se l'imagine à partir des images qu'elle a retenues de son

enfance, des leçons de catéchisme. C'est un Dieu simple, compréhensif et doux.

Pourtant, malgré ces exemples de foi simple ou de foi choisie, l'indifférence religieuse liée à une pratique religieuse extérieure est tout aussi récurrente. Par exemple, Lucienne Normand dans Mathieu se raccroche à un crucifix d'or ciselé, qui lui rappelle les jours glorieux de sa famille. Pourtant, cet objet ne lui inspire aucune prière, <<car elle a depuis longtemps cessé de prier dans son coeur, et si elle va encore à la messe tous les dimanches, c'est que cet acte de dévotion fait partie de la vie d'une Canadienne française de bonne souche.>> (M, 94) La facilité avec laquelle l'indifférence religieuse s'installe et parfois glisse vers l'abandon de la religion confirme que la religion participe plus souvent du conformisme que d'une réflexion approfondie.

En terminant cette exploration de la religion dans les romans féminins d'après-guerre, l'on constate que la religion timorée, où la notion de péché domine, surtout le péché de la chair, qui habite encore bon nombre de romans masculins, où abnégation, devoir et religion sont inextricablement liés, du moins pour les femmes chez les romancières et romanciers conservateurs, se transforme en une religion qui ne domine plus la vie temporelle, mais plutôt la soutient. Enfin, pour

certains le souci de justice sociale et d'intégrité personnelle remplace la religion, car ils croient en la capacité de croître vers un monde plus humain, moins dément. Somme toute, la religion importe peu aux romancières de notre période. Le mouvement vers un monde plus séculier est amorcé.

3. Le travail rémunéré, du rejet à l'acceptation

De façon générale, les ouvrages dont nous avons parlé plus haut comportent des exemples des changements afférents à la société et au rôle féminin traditionnel et indiquent qu'une mutation des mœurs est enclenchée. Le travail rémunéré féminin, comme la religion et la mobilité, est révélateur de cette évolution des mentalités. Il suscite deux attitudes principales: un <<pis-aller>> en attendant le mariage, et une voie d'accomplissement de soi. Entre ces deux pôles, le travail rémunéré, souvent obligatoire, des femmes célibataires ou mariées, est décrié par les unes et approuvé par les autres.

Peu de femmes mariées travaillent à l'extérieur de leur foyer. La plupart du temps, celles qui le font, remplacent le mari qui ne peut ou ne veut pourvoir aux besoins matériels de la famille ou encore, de façon passagère, elles aident leur

mari à se sortir d'une situation pécuniaire difficile. Ainsi, madame Lepras (OB) est femme de ménage parce que son mari ivrogne se montre irresponsable. Madame Blouin (FJ), dont le mari est malade, a un travail rémunéré non précisé. Hélène, personnage principal de Trahison de Geneviève de Francheville, travaille comme dactylo pour aider son mari qui a fait de mauvais placements.

Contrairement aux deux premiers romans qui acceptent le travail rémunéré des femmes, ce dernier roman véhicule l'idéologie traditionnelle des années quarante qui s'oppose farouchement au travail rémunéré des femmes mariées²⁷. Les descriptions précises et circonstanciées du milieu de travail d'Hélène s'assortissent de réflexions offusquées sur le féminisme économique, lesquelles, vu leur haute teneur moralisatrice, n'arrivent pas à camoufler un changement d'attitude que l'auteure veut à tout prix condamner.

Pour Geneviève de Francheville, pseudonyme de Berthe Potvin, le rôle unique de la femme mariée est la maternité et l'éducation des enfants. Elle n'accepte le travail féminin que pour les cas d'exceptions, <<les orphelines, les veuves sans

²⁷ Mona-Josée Gagnon, Les femmes vues par le Québec des hommes: 30 ans d'histoire des idéologies, 1940-1970, Montréal, Éditions du jour, 1974, p. 37-53.

fortune, les filles d'invalides et les vieilles filles>> (T, 93). Le féminisme économique, qu'elle définit comme l'indépendance économique des femmes, mariées ou non, associée à la liberté et à l'égalité entre l'homme et la femme (T, 44), est la conséquence directe des deux guerres successives qui ont ébranlé les assises de la famille et installé <<l'anarchie spirituelle>> (T, 93).

Selon Pierre Simard, professeur de philosophie à Harvard et porte-parole de l'auteure, cette <<vie moderne avec ses déficiences et ses anomalies>> (T, 92) est un problème occidental qui affecte entre autres le Québec et les États-Unis, où les étudiants masculins sont en guerre contre le travail rémunéré féminin même pour les jeunes filles, car <<ils veulent aller chercher leurs femmes au foyer, à la maison non à l'usine, ou à l'atelier, ou dans les bureaux.>> (T, 93). Loin d'être un fait isolé, le travail féminin semble être très répandu: <<En nombre égal, femmes et filles se disputaient les meilleurs emplois, les faveurs, les privilèges>> (T, 65); en fait, presque la moitié de la main d'oeuvre est féminine (T, 92). Néanmoins, Geneviève de Francheville laisse entendre que le travail des femmes est foncièrement néfaste, car <<les femmes font et défont les maisons>>.

C'est sous le signe de cet épigraphe de madame de Maintenon que l'auteure défend sa thèse contre le travail des femmes. Pour nous préparer à la déchéance d'Hélène, l'auteure présente Micheline, une amie d'Hélène, qui a choisi de travailler à l'extérieur en dépit de l'humiliation de Louis, le mari, qui s'enorgueillissait de pourvoir seul aux besoins de sa femme et de ses enfants. Devant le refus de Micheline de réintégrer le foyer, Louis se détache peu à peu d'elle et finit par la tromper. Même si Micheline souffre de l'infidélité de son mari, elle ne peut se résigner à s'emprisonner à la maison <<préférant la liberté au joug familial>>(T, 46). Selon l'auteure, seule Micheline est responsable de l'effondrement de son foyer, de son couple. Elle n'a pas su deceler les idées tendancieuses du féminisme économique, et sa souffrance n'est que la juste rétribution de sa désertion du foyer.

Hélène, pourtant prévenue des dangers du travail rémunéré, sera prise au même piège quelques années plus tard. Elle ira travailler pour aider son mari, Guy Tremblay, qui, à l'insu d'Hélène, a investi dans une affaire minière, mettant ainsi en péril l'économie de la famille. Afin de démontrer à nouveau les dangers du travail à l'extérieur, l'auteure rend Hélène particulièrement faible. Elle, qui selon les canons de l'époque, s'était toujours montrée une bonne épouse et une

bonne mère, devient en quelques semaines coquette, frivole, matérialiste, menteuse et surtout incapable de résister aux avances de Jules Poitras, un ancien amoureux dont elle deviendra rapidement la maîtresse. Les enfants, comme le mari, seront négligés, souffriront. A la fin du roman, Guy pardonnera à sa femme, mais le souvenir de la faute d'Hélène ternira à jamais l'harmonie familiale.

Le travail féminin est condamnable à cause de la proximité des sexes qui met en jeu la moralité des femmes; l'auteure ne s'inquiète pas du tout de la moralité des hommes qui, naturellement vertueux et forts, savent user de leur liberté de mouvement dignement! Cette même liberté s'avère pernicieuse seulement pour les femmes, car <<une femme qui a compris le sens de sa mission doit être essentiellement dépendante.>>²⁸ La conception du rôle des femmes qu'imposait alors l'idéologie conservatrice explique sans doute la distinction que fait de Francheville entre le bon travail et le mauvais travail, entre la bonne liberté et la mauvaise liberté.

La logique implicite de cette conviction que la femme peut s'épanouir et conserver sa dignité seulement au sein de

²⁸ Mona-Josée Gagnon, op. cit., p. 48.

la famille oblige l'auteure à représenter la femme comme un être naturellement faible, superficiel et frivole. Parce qu'elle écrit une oeuvre de propagande contre le travail féminin rémunéré et que ses arguments pour en enrayer le développement sont spécieux, de Francheville ne sait que montrer les méfaits possibles du travail des femmes. Elle juge constamment et semble avoir du mal à se convaincre de sa propre cause. Elle généralise et cautionne ainsi la représentation séculaire de <<la faible femme>>, image issue d'Eve, la pécheresse. Au fond, Geneviève de Francheville, qui pourtant a travaillé plusieurs années comme sténo-dactylo, stigmatise l'émancipation des femmes, refuse le progrès et s'enferme dans une conception désuète et patriarcale de la nature féminine; elle voudrait aussi y emprisonner toutes les femmes. Trahison est le seul roman de notre corpus à vituperer le travail rémunéré des femmes.

Myrto Gauthier, dans La dame de Sahib, condamne aussi le travail à l'extérieur du foyer pour les femmes mariées. Marina Leroy, une jeune actrice, aime Philippe Brécourt, mais refuse de l'épouser, car il exige qu'elle abandonne sa carrière. Elle reste inébranlable devant le chantage à l'amour qu'il exerce sur elle. Contrairement à de Francheville, Myrto Gauthier n'invoque pas les dangers moraux du travail des femmes mariées; elle accepte sans réticence le travail des

femmes célibataires, mais, selon Gauthier, le travail doit se subordonner à l'amour. Elle endosse ainsi le principe du travail féminin et de l'épanouissement possible qu'une femme peut en retirer, comme c'est le cas de Marina, mais la vocation première, <<la plus belle>> (DS, 18) reste le mariage et la maternité. Moins réactionnaire que de Francheville, Gauthier accepte néanmoins l'argument encore très répandu dans les années quarante qu'un mariage fécond vaut mieux qu'une carrière et que le sacrifice de celle-ci est la plus grande preuve d'amour qu'une femme puisse donner à son mari.²⁹

Marina, l'héroïne de Gauthier, voudrait concilier carrière et mariage. En même temps, elle craint son incomplétude de femme si elle écarte définitivement le mariage, et par conséquent, étant donné l'époque, la maternité. Peu après la rupture entre Marina et Philippe, un incendie détruit le théâtre où Marina travaille et celle-ci est alors affreusement brûlée au visage. Elle voit dans cette mutilation un signe du destin qui lui indique qu'elle doit abandonner le théâtre. Toutefois, malgré l'amour qu'elle éprouve toujours pour Philippe, la jeune femme fait croire à sa mort, car elle lie beauté et amour; elle ne voudrait pas qu'il l'épouse par pitié. Avec une amie, elle s'installe en Égypte où Philippe

²⁹ Mona-Josée Gagnon, op. cit., p. 75.

la retrace et la demande de nouveau en mariage. Marina refuse, mais cette nouvelle demande la pousse à essayer un traitement de chirurgie plastique. L'intervention réussit tout à fait et lorsque Marina retrouve Philippe, elle accepte de l'épouser, tout à fait <<subjuguée>> (DS, 152) par la force de son amour. Elle réussit alors, par le sacrifice de sa carrière, à éviter la mutilation de sa féminité!³⁰

Ce roman illustre à la fois une certaine ouverture au travail des femmes célibataires, mais rappelle aussi que l'idée figée du rôle féminin principal perdure. Toutefois, malgré la fin traditionnelle et conservatrice, l'abandon de la carrière ne s'est pas fait sans lutte, et le tiraillement de Marina entre sa carrière et son amour annonce la dichotomie que vivront de nombreuses femmes dès après la Deuxième Guerre lorsqu'elles devront réintégrer leur foyer, ainsi que celles qui devront, à la demande de leur mari ou de leur employeur, démissionner lorsqu'elles se marient.

De plus, le choix final de Marina évoque le choix des autres personnages féminins de notre corpus qui se marient ou projettent de le faire, notamment Monique, dans Le destin

³⁰ Contrairement à Angéline de Montbrun qui utilise sa <<mutilation>> pour vivre dans la solitude, au féminin, pour s'isoler du monde des hommes où elle n'aurait de place que ménagée par la pitié, Marina continue d'accepter la version patriarcale du rôle de la femme.

s'amuse, et Christine, dans L'ombre sur le bonheur, qui quittent leur emploi respectif quelques semaines avant leur mariage afin de préparer leur trousseau, ou encore Michelle (Vt) qui abandonne ses études dès le début de ses fiançailles.

Seule, Florentine, dans Bonheur d'occasion, refuse, après son mariage avec Emmanuel, d'abandonner son emploi qu'elle n'aime pourtant pas. Elle compte travailler aussi longtemps que sa grossesse le lui permettra; privée trop longtemps d'un minimum de confort, elle veut thésauriser et aussi, aider sa mère. Emmanuel s'objecte à peine et la laisse libre d'agir à sa guise. Contrairement à plusieurs autres jeunes personnages féminins, Florentine n'associe pas mariage et carrière; la vie pénible et déshumanisante de sa mère lui a depuis longtemps dessillé les yeux; moins naïve que d'autres jeunes filles, le mariage est avant tout, pour elle, le levier qui peut la propulser hors de sa misère matérielle; elle ne l'investit pas d'une aura de fidélité à la <<nature féminine>>.

Dans ce roman de Gabrielle Roy, le travail rémunéré des femmes s'avère une nécessité: elles doivent pourvoir à leurs propres besoins ou à ceux de leur famille; ainsi, avant d'avoir trop d'enfants, Rose-Anna, qui ne pouvait plus exercer son métier de modiste à cause de la crise économique, faisait des ménages afin d'alléger la triste situation économique de

la famille. La mère Philomène a aussi ouvert son petit magasin de nananes pour faire vivre son mari pendant les mauvaises années de la crise (BO, 36). Par contre, si les femmes mariées partagent avec leur mari la responsabilité financière de la famille, elles restent les seules responsables de la vie familiale. C'est déjà la double journée de travail.

Nécessité économique pour plusieurs, le travail des femmes est pour quelques autres un choix. Par exemple, dans Les hommes ont passé, pour être moins présente à la maison, plus occupée et se dépenser pour d'autres, Hélène, qui possède une fortune importante, décide d'enseigner. Elle se prépare ainsi à la séparation imminente d'avec son mari. C'est sa <<façon d'être courageuse, d'accepter la vie>> (HP, 102). Pour Jacqueline Mabit peut-être, rappelons-le, parce qu'elle a été élevée à l'extérieur du Québec, le travail rémunère des femmes est un droit, un choix qu'elle présente de façon positive. En effet, grâce à son enseignement, Hélène maintient son équilibre interne, diversifie ses affections, car elle aime ses élèves, et plusieurs le lui rendent; il lui est alors plus facile d'accepter l'éloignement de son mari, l'indépendance de son fils. Pour Hélène, le travail est avant tout une voie d'accomplissement et une source d'affection. Françoise Loranger et Charlotte Savary abordent aussi le travail rémunéré des femmes par le biais de l'obligation, du

choix ou de l'épanouissement personnel. C'est pour elles un droit qui ne se discute plus.

L'acceptation du travail féminin rémunéré éclipse donc son rejet total qui ne provoque plus chez les romancières de notre corpus, à l'exception de Geneviève de Francheville, de levée de boucliers, même si certaines prônent encore le travail pour les célibataires seulement et veulent préserver la vocation première des femmes: mariage/maternité.

Pour étayer notre réflexion sur le travail rémunéré féminin, nous avons interrogé les personnages secondaires féminins qui fournissent des coordonnées intéressantes à cet égard. Indépendamment de ce que nous venons de dire, il est difficile de préciser la valeur d'un renseignement, car certains de ces personnages n'apparaissent qu'une fois au cours du récit et ne sont pas essentiels à la trame romanesque. Notre intention n'est pas de dresser des statistiques, mais plutôt de dévoiler des indices qui confirment qu'une mutation du rôle de la femme dans la société se produit, mutation que la plupart des romancières ont diagnostiquée, consciemment ou non. Les critères déterminants de l'emploi des femmes au sein des romans de notre corpus sont l'âge, le statut social, l'état civil et le lieu géographique.

En milieu rural, les femmes jeunes et âgées sont la plupart du temps fermières; en fait, en termes contemporains, on les qualifierait de <<femmes collaboratrices>>, car leur contribution à l'entreprise familiale est valorisée et essentielle à son bon fonctionnement. En milieu urbain, les femmes âgées ne travaillent pas à l'extérieur de la maison et, malgré le nombre important de veuves, une seule exerce un métier, son métier d'avant le mariage. Il s'agit de Suzanne (BD) qui est sténo-dactylo. Son choix découle de son expérience antérieure de travail, de son âge -- elle n'a que quarante ans -- et enfin de la nécessité pécuniaire. Toutefois, lorsqu'elle touche l'héritage de son mari, elle conserve son emploi, ce qui sous-entend qu'elle travaille aussi pour s'occuper et peut-être se réaliser.

Parmi les jeunes célibataires, douze étudient ou terminent leurs études au cours du roman: une en médecine et une en sciences (FJ), une en comptabilité (BD), deux en Beaux-Arts (CI et LS), une en piano (LS), une pour devenir infirmière (AT) et enfin une pour enseigner (PP); une autre désire poursuivre ses études en médecine (GF); la discipline des autres étudiantes n'est pas précisée. Quatre étudiantes, soit le tiers, ont donc choisi d'étudier dans des domaines non traditionnels pour les femmes. Les auteures commentent peu ses choix, mais il n'en demeure pas moins qu'elles rappellent

qu'une modification d'attitude face à l'éducation des filles se propage et que dans certaines familles, l'éducation des filles est un droit reconnu.

Sauf pour la plupart des jeunes célibataires du milieu bourgeois qui ne travaillent pas à l'extérieur et se préoccupent surtout du marché du mariage, les autres célibataires, jeunes et vieilles, et plusieurs femmes, dont l'état civil est imprécis, subviennent à leurs propres besoins en occupant des fonctions que l'on peut subdiviser en deux catégories:

1. les emplois sans formation particulière, à savoir six serveuses, six prostituées, une effeuilleuse, cinq logeuses, une concierge, vingt bonnes, trois femmes de ménage, une ménagère de curé, un modèle, une dame de compagnie, une commis de magasin.

2. les emplois qui exigent des études spécialisées ou encore une formation précise, à savoir onze sténo-dactylos, neuf infirmières, quinze enseignantes, une marchande, une comptable, deux sages-femmes (travail occasionnel et gratuit), une journaliste, sept comédiennes ou chanteuses, quatre couturières, une mannequin.

Ce relevé incomplet confirme l'obligation qu'ont de nombreuses femmes de gagner leur vie. En parsemant leurs oeuvres de travailleuses, nos romancières reflètent une certaine réalité sociale inscrite dans leur époque, et sans doute pressentent aussi l'avenir où de plus en plus de femmes devront ou voudront quitter le nid familial pour le marché du travail rémunéré.

D'une part, par le biais des emplois subalternes, elles étalent l'impouvoir de plusieurs femmes sur leur propre vie; le métier de bonne, de serveuse ou encore de prostituée est imposé par le manque d'éducation, souvent lié à la pauvreté de la famille. Très tôt, le contexte familial, social et économique a délesté ces femmes de leur pouvoir de choisir un métier valorisant et, par ailleurs, de se réaliser pleinement. Charlotte Savary résume avec éloquence cette dépossession, ces vies qui ne vont nulle part:

Mais derrière cette Minnie trop connue,
il a vu apparaître le douloureux visage
de la pauvre fille avide de tendresse,
toujours frustrée. (LF, 155)

Minnie, la vieille bonne des Levasseur, confrontée à la mort de sa patronne, revoit sa propre vie et, malgré l'affection qu'elle a donnée aux enfants de la famille et qu'elle a reçue d'eux, a l'impression de ne pas avoir vécu, de ne pas avoir exploité son potentiel qu'elle voit surtout comme affectif.

Frustration, résignation et parfois révolte minent la vie de ces femmes qui n'ont pas pu choisir.

D'autre part, nos romancières exposent aussi par le nombre important d'emplois qui exigent des études plus ou moins poussées, l'importance d'une formation précise, car elles soupçonnent bien qu'un nouveau rôle pour les femmes est en devenir. Ainsi, Adrienne Maillet dans Amour tenace fait de Thérèse Vallon, une infirmière-en-chef dans une clinique.

Par ailleurs, nous avons remarqué la quasi absence de religieuses; à part celles de La vie tourmentée de Michelle Rôbal, nous avons noté une seule religieuse, qui oeuvre dans le milieu carcéral (LF); nos auteures anticipent déjà l'avenir où les laïques remplaceront les religieuses dans les fonctions d'enseignantes et d'infirmières.

Sans donner trop d'importance aux personnages secondaires ou sporadiques, il nous a semblé pertinent d'indiquer leur rôle de repères, d'indices de la réalité sociale présente dans l'univers romanesque que nous étudions; écho de leur temps et expression de l'avenir, ces personnages ont un impact plus grand lorsque nous les réunissons. Nous y arrêter nous permet de mieux saisir la société en devenir et particulièrement le rôle des femmes en mutation que les romancières de notre

corpus commencent à appréhender. Contrairement aux romanciers, dans l'ensemble, elles montrent que la sociabilité des femmes ne se rattache pas nécessairement et uniquement à la famille. Le travail rémunéré illustre qu'agir dans la vie publique n'est pas que pure illusion. Travailler -- travail visible, reconnu, mesurable -- au féminin existe aussi.

4. La présence des immigré/e/s, des préjugés à la compréhension

L'examen des personnages mineurs permet aussi de découvrir que quelques auteures de notre corpus s'éveillent à la différence ethnique et traduisent ainsi les changements qui marquent la composition de la population québécoise après la Deuxième Guerre. Le rapprochement des rares personnages immigrés (annexe II) rend perceptible la confusion des sentiments à l'égard de l'étranger, qui suscite la fascination, la peur, le rejet ou encore une acceptation plus ou moins franche.

En fait, les premier/e/s immigré/e/s apparaissent dans les romans historiques et nous y décelons déjà la double attitude de l'ouverture à l'autre et de la méfiance. Si Joseph Brabant et sa famille, dans La vallée des blés d'or,

acquiescent sans réticence au mariage d'un des fils avec une immigrée, Pierre-Côme Provençal, dans Marie-Didace, incarne la fermeture vis-à-vis l'étranger qu'il juge, comme d'ailleurs il évalue sa terre, les terres, surtout à l'aune économique. Pour ce vieux Canadien traditionnel, seuls les gens nés dans la paroisse ou dans les Iles de Sorel font partie de la communauté; les autres, même Canadiens de vieille souche, tels que le Survenant et l'Acayenne, restent des étrangers. Aussi, alors que le colporteur Zarovitch, un Juif roumain, provoque la curiosité ou l'admiration de la plupart des femmes, dont Laure Provençal (MD, 47), à cause de ses voyages, de son langage, de son harmonica dont il joue si habilement que sa complainte musicale entraîne un échange non verbal, une espèce de communion où chacun croit <<entendre la plainte de sa propre nostalgie>> (MD, 48), Pierre-Côme s'indigne ouvertement et refuse l'étranger qu'il voit en ennemi, en voleur:

Regardez-les donc, toutes pâmées, devant un étranger qui a même pas été baptisé! Et parées à lui donner notre dernière cenne. Quand on a, dans la paroisse, un commerçant alerte qui passe à la porte, deux fois la semaine, qui nous fait du bon, qui vend à crédit au besoin. Et toujours une belle façon! Une histoire attend pas l'autre... (MD, 48)

Fort de sa position de patriarche, à la fois jaloux de l'admiration des femmes, de sa femme, pour Zarovitch et conscient, croit-il, lui qui est maire, du danger de perdre

le petit commerce local aux mains des étrangers, Pierre-Côme humilie publiquement le colporteur par ces paroles blessantes; l'élément religieux <<un étranger qui a même pas été baptisé>> lui semble justifier son rejet, la religion locale cautionnant une certaine intolérance, voire une intolérance certaine, mais cet aspect masque plutôt sa peur devant l'inconnu, son refus d'admettre l'étiollement d'un mode de vie qu'il voudrait encore immuable. Comme les autres villageois, Pierre-Côme sait que Zarovitch, qui ne passe au Chenal du Moine qu'une fois tous les deux ans, ne présente pas de danger réel, mais il lui faut trouver un bouc émissaire, une explication à l'effritement de la vie rurale. L'étranger devient synonyme d'intrus, et l'inédit, de malheur. Pourtant, malgré l'hostilité du maire, Zarovitch, qui ne se défend pas, cherche l'acceptation et c'est alors qu'il donne sa musique langoureuse <<comme s'il arrachait un morceau de son coeur>> (MD, 48), musique que les femmes acceptent. Seraient-elles plus ouvertes à la différence? Par ce regard en arrière sur la manifestation des préjugés ethniques, Germaine Guèvremont entrevoit la difficile insertion que connaîtront les immigré/e/s de l'après-guerre dans un Québec qui se sent menacé et qui trop souvent se terre dans l'ignorance de la différence et refuse ce que l'immigré/e peut lui donner.

Gabrielle Roy, dans La Petite Poule d'Eau, donne un aperçu beaucoup plus harmonieux de la présence des immigré/e/s et une définition très large du mot immigré/e. Dans ce nord du Manitoba, l'une des régions les moins peuplées de la terre, <<un triste pays perdu où l'on rencontre pourtant des représentants d'à peu près tous les peuples de la terre>> (PP, 169), l'étranger représente la norme; tous, natifs du Canada ou non, sont des immigré/e/s, sauf peut-être les Amérindien/ne/s non-métissé/e/s. Même les Tousignant dont les ancêtres ont émigré du Québec, une des rares familles à représenter les Canadiens français, ont émigré du sud du Manitoba; ils partagent le même genre de quotidien, d'isolement et le même désir de vivre, malgré la rudesse du pays, que les immigré/e/s venus d'Europe et d'ailleurs, que les Métis/ses de la région. En ce sens, Gabrielle Roy définit les immigré/e/s de la même façon que Marco Micone le fera en 1983 dans sa pièce Addolorata où <<tous les pauvres, tous les ouvriers sont des immigrants, même s'i s'appellent Tremblay ou Smith>>³¹.

Toutefois, Gabrielle Roy transcende le mal de vivre des gagne-petit par son déterminisme au bonheur, dont Luzina surtout, mais aussi le père Joseph-Marie, se font les porte-

³¹ Marco Micone, Addolorata, Montréal, Les Éditions Guernica, 1984, p. 57.

parole; ils trouvent toujours en eux-mêmes des raisons d'être heureux grâce à leur capacité de confondre amour, connaissance, liberté et vie, sagesse développée par leur contact intime avec la nature; plus important, ils incitent les autres, ces immigré/e/s, qu'ils rencontrent au fil de leurs déplacements, à s'apercevoir qu'ils ont aussi des raisons d'être heureux, du moins quelques instants, en dépit de leurs angoisses, de leur pauvreté ou encore de leur dur labeur. C'est un message d'espoir que Gabrielle Roy veut transmettre en exprimant ce frémissement tout simple de bonheur. Loin d'être une menace, les immigré/e/s deviennent une richesse, une source de connaissances:

Des particularités, des coutumes, une langue pour elle [Luzina] étrangère, tout cela, plutôt que de la rebuter, lui paraissait donner à la vie un attrait inépuisable. (PP, 33)

Même si cette vision de la rencontre avec la différence n'est pas dénuée de sentimentalisme, l'auteure s'efforce de montrer que l'acceptation des autres ethnies passe par la curiosité, l'entraide, que la similitude de vie rapproche, estompant les différences de langues, de coutumes et même de religion. A défaut de langue commune, le langage non verbal gagne parfois en importance, comme c'est le cas entre Martha Sluzick et Luzina qui communiquent surtout par le regard (PP, 257). Sans nier l'aridité de la vie dans cette contrée

déserte et les difficultés d'y vivre, Gabrielle Roy plaide surtout en faveur d'une ouverture à l'autre et à la vie, attitude biophile inconditionnelle basée sur sa foi en la nature humaine, qu'elle identifie à Luzina. Simultanément, et de façon plus pragmatique, la géographie humaine de cette oeuvre coïncide avec la réalité canadienne d'alors qui se compose de plus en plus d'ethnies variées et fait le contrepoids à l'absence très fréquente des immigré/e/s en tant que personnages romanesques dans la littérature québécoise d'après-guerre.

Gabrielle Roy jette ainsi quelque lumière sur la difficile question de l'acceptation des immigré/e/s. Son statut de Manitobaine n'est pas sans rappeler celui de Luzina et sans doute joue-t-il un rôle dans cette acceptation plus marquée de l'autre, car comme le rappelle son autobiographie La détresse et l'enchantement³², très jeune, elle a dû composer avec la discrimination. C'est déjà le paradigme social de l'ouverture à l'autre qu'elle nous propose dans La Petite Poule d'Eau et dont elle émaillera ses oeuvres ultérieures, notamment Un jardin au bout du monde³³ où, dans le texte qui

³² Gabrielle Roy, La détresse et l'enchantement, Montréal, Boréal express, 1984.

³³ Gabrielle Roy, Un jardin au bout du monde, Montréal, Beauchemin, 1975.

donne son titre au recueil, Martha Yaramko, et Sam Lee Wong, dans <<Où iras-tu Sam Lee Wong?>>, mettent en mots leur existence rompue d'immigré/e, leur vie en marge de la société dominante.

Ailleurs l'expérience des préjugés et de la souffrance humaine semble plutôt perpétuer la discrimination, par exemple dans le roman Destinée qui prolonge les clichés ethniques de la Deuxième Guerre. Cette oeuvre de Gaétane de Montreuil, alors octogénaire, met en scène plusieurs immigré/e/s que l'auteure partage en deux camps: les bons et les méchants. A cause de la guerre, elle classe les Allemands et les Belges parmi les indésirables; l'inventaire des épithètes qu'elle leur adjoint confirme ce clivage discriminatoire; ainsi, l'Allemand, le <<Boche>> (D, 13) est <<rude>>, <<toujours mécontent des autres>>, a <<un caractère dominateur>> (D, 12); de plus, peu de temps après son arrivée au Canada, sa femme, une <<bonne petite Canadienne>> (D, 14) meurt et il abandonne alors son fils adoptif qui n'a que treize ans. Le Belge <<avare et dur>> (D, 15), <<ignare>> (D,17), bat les enfants; la Belge est perfide, enhardie, souillon, mégère (D, 16), <<ignoble>> (D, 25). Bref, les Belges sont <<hideux>> (D,20). Ni les Allemands ni les Belges ne trouvent grâce auprès de l'auteure; l'absence de nuance et de compréhension est choquante; elle oublie trop facilement que la Belgique a été

envahie et qu'un Allemand n'est pas le nazisme. Même si ces personnages, à peine nommés ou plutôt catalogués, sont vite relégués à l'arrière-plan, le lexique qui les frappe grève lourdement l'humanisme de l'auteure vis-à-vis de la délinquance juvénile.

A l'inverse, les Anglais, qu'elle associe sans doute à la victoire, bénéficient de préjugés favorables. Le roman débute en Angleterre où trois enfants d'une même mère sont séparés les uns des autres, d'abord par la vie difficile de la mère, et plus tard, par sa mort. A l'adolescence, par des voies différentes, ils se retrouvent tous les trois à Montréal où ils découvriront leur lien familial. Les garçons sont peu à peu acculés aux petits larcins afin de survivre.

L'auteure ne condamne pas leur délinquance, mais tente plutôt d'insérer leurs crimes dans le contexte social, le véritable responsable de leurs gestes. L'aîné, Bob Rowley, prendra le premier conscience de sa situation marginale et, presque miraculeusement, réussira à s'en sortir; généreusement, il tentera d'aider ses complices dont son demi-frère Daniel, qu'il sauvera d'une plus grande déchéance. Plus tard, il se dévouera pour les démunis, les sans-abris. Bref, Bob, ce jeune immigré anglais, ainsi que Daniel et Carolyn, leur soeur, seront <<bons>>.

Cette acceptation sélective de l'immigré/e expose le conflit latent entre l'ouverture et la fermeture à la différence et montre que si certains, tels les jeunes Anglais, arrivent à s'insérer dans leur pays d'accueil, d'autres resteront à jamais étrangers, car les préjugés prohiberont le contact, l'échange. La compassion partielle et partielle demeure velléitaire et n'élabore pas de dialogue réel entre les cultures.

Charlotte Savary exprime une compréhension plus personnelle de la Deuxième Guerre et tente de comprendre ceux qui ont fui leur pays dévasté. Son regard hétérogène s'inscrit dans une ouverture à la différence. La représentation qu'elle fait des immigré/e/s passe par une focalisation multiple qui permet de mieux saisir à la fois, les apparences de l'acceptation de l'autre, les préjugés occultés par des gestes visibles d'ouverture et le drame intérieur des immigré/e/s dont seule la narratrice omnisciente semble se préoccuper et auquel elle voudrait sensibiliser les lectrices et les lecteurs.

Le député Pierre Davoine personnifie le mieux le jeu de la non-discrimination. Il est de bon ton d'accueillir <<les personnes déplacées>> (IF, 9). Davoine, en député modèle,

répond aux sollicitations du gouvernement et tient des discours sur <<le sort des néo-Canadiens et leur collaboration nécessaire à l'essor du pays>> (IF, 9). Il engage une cuisinière polonaise, Alincka, et reçoit chez lui le comte Paniosky. Il donne l'exemple. Isabelle, loin d'être dupe des paroles de son mari, mais cependant trop lâche pour dénoncer les apparences, fuit dans le silence et, aux prises avec son propre mal de vivre, ne sait pas non plus écouter, accueillir et comprendre l'autre.

Si les êtres conscients craignent l'action, il n'est pas étonnant que les hypocrites, tel Pierre Davoine, tiennent un discours public d'ouverture alors que dans le privé, ils méprisent ceux qu'ils prétendent protéger:

Je n'ai pas de préjugés, mais j'ai peine
à croire que les juifs et les nègres
soient des hommes comme nous. (IF, 83)

Dans une scène, au restaurant le Samovar, Charlotte Savary montre que le sort de l'homme immigré et celui de la femme immigrée diffèrent. Elle présente le couple Paniosky. Thérèse, dont <<les épaules courbées comme pour recevoir les inévitables coups du sort>> (IF, 84), rappelle Alincka; comme la servante, elle vit <<sans joie ni révolte, toute surprise de respirer et d'exister encore>> (IF, 86). Elle accompagne son mari qui fait des croquis pour les fêtards. Si elle se

confie un peu à Françoise Chatelain, c'est que l'alcool la pousse à parler; autrement, elle serait restée silencieuse, effacée.

Par contre, Thaddé, le mari, ne craint pas de rappeler à Davoine son ignorance réelle derrière la bienveillance qu'il affiche; c'est <<rageusement>> que Thaddé jette au député:

Comment un pseudo-décor russe me rappellerait-il mon pays, puisque je suis Polonais et qu'il y a plus de différence entre un Russe et un Polonais qu'entre un Français et un Anglais? (IF, 84)

Le comte Paniosky ose, malgré sa vie minable, s'affirmer, rappeler ses origines, sa fierté, montrer sa connaissance de l'histoire de son nouveau pays. Il démantèle ainsi l'assurance du député qui <<bredouille>>. Conscient de cette petite victoire, Thaddé acceptera l'invitation de boire à la table de Davoine et, <<joyeux compagnon>>, il profite de la générosité de ce dernier; lorsqu'il a assez bu, il <<fait signe à Thérèse de le suivre>>. Alors que Thaddé tente de se ménager une place dans son nouveau pays en essayant d'organiser une exposition de ses peintures, qu'il a un certain accès au dire, Thérèse n'a qu'à suivre son mari comme avant, elle suivait ses parents, des réfugiés politiques, d'un pays à l'autre. Sans nier que le comte n'est souvent que l'immigré de service dans les réceptions bourgeoises où il est invité pour donner bonne conscience aux hôtes, Charlotte Savary

illustre que pour l'immigrée, la reconquête de sa dignité publique, d'une place dans la société, passe par la conquête privée, comme pour toutes les femmes, de sa dignité de femme, symbolisée par le corps dont ni Thérèse ni Alincka n'ont le contrôle, toutes deux vivant une grossesse involontaire.

Cette conscience de la nécessité de s'ouvrir à la détresse de l'autre, d'élargir la remise en question des valeurs ambiantes, émerge de la conscience même de l'auteure-narratrice d'Isabelle de Fréneuse et non des vérités que défendent les personnages en quête d'autonomie qui se confinent à leur tourment intime. Toutefois, dans Et la lumière fut, Paul Levasseur retrouve au contact des femmes: sa mère, sa soeur Régine, Simone, Minnie, Marie-Ange et Irène, qu'il se met à écouter, son Moi social et responsable qu'il avait égaré à force de conformisme et d'obéissance. Si ces femmes aident Paul à se reconquérir, du moins en partie, à son tour, il les aide à se révéler, à se démasquer et à s'affirmer.

Cette double médiation nous intéresse ici surtout pour Irène Iraslew, une jeune réfugiée finlandaise, qui travaille comme bonne, le jour, et est actrice, la nuit. Fasciné par cette femme, la maîtresse de son frère, Paul ne sait que la rudoyer; à travers elle, il veut découvrir <<l'énigme>> de tous les coeurs (LF, 50). De fait, ce sont ses propres <<pus-

tules qu'il gratte en croyant arracher le masque de l'étrangère>> (LF, 46). Irène, sans se soumettre entièrement à l'inquisition de Paul, comprend sa démarche et accepte de se révéler partiellement. Contrairement à Alincka et à Thérèse, Irène, forte d'une enfance heureuse et choyée, possède le dire et peut ainsi mettre des mots sur la haine et la guerre qui, pour elle, sont synonymes. Elle peut aussi expliquer l'amour à qui veut comprendre. A Jean, l'homme qu'elle aime, elle ne dira rien, par peur de restreindre la liberté qu'il aime tant; par contre, elle s'ouvre à Paul qu'elle juge digne d'entendre, car elle soupçonne son âme sensible, capable d'oubli de soi et d'ouverture à l'autre, sans discrimination de classe, d'ethnie ou de religion. Ainsi, elle lui explique que pour conserver vivant le souvenir de Jean, elle a choisi de porter son enfant sans qu'il le sache.

En partie généré par une conception conservatrice de l'amour unique et irremplaçable, le choix d'Irène révèle tout de même une certaine autonomie de la part d'Irène qui a désiré cette grossesse et a prévu pour elle et son enfant, une vie séparée des Levasseur; elle ira vivre au Manitoba chez des amis finlandais, et sur leur ferme, elle élèvera son enfant. Se confier à Paul allège la souffrance d'Irène que Jean vient de quitter et surtout, la générosité de Paul qui offre de l'épouser <<efface[nt] tant de choses>> (LF, 99). La com-

préhension de Paul, qui n'est pas qu'apparence, éclaire le regard d'Irène, <<un regard si bleu, si neuf qu'il semble une fleur récemment éclore>> (LF, 98).

La double médiation qui se joue entre Irène et Paul avive leur conscience sociale et leur donne accès à une meilleure appréhension de leur autonomie véritable encore en gestation. Pour Charlotte Savary, le progrès individuel ne saurait affleurer sans souci du progrès social. De plus, si au début des échanges entre Paul et Irène, le côté exotique de l'étrangère estompe la spécificité d'Irène, à la fin de leur rapport, l'individualité d'Irène est rétablie, et s'esquisse alors une relation, si brève soit-elle, d'être à être, où le statut d'immigrée s'efface au profit de l'individualité. L'auteure témoigne ainsi de l'impérieuse nécessité de la reconnaissance de l'autre afin de débloquer la vie empêchée; alors qu'Alincka semble condamnée à n'être qu'une immigrée, Irène, investie de la parole et du pouvoir sur son corps, pourra sans doute s'affranchir de cette définition unique et être aussi tout simplement une femme, un être humain en quête de sa dignité.

Entre ces deux romans de Charlotte Savary, la conscience sociale se transforme; l'auteure-narratrice, dans Et la lumière fut, n'a plus à prolonger la réflexion des personnages

conscients qui, dans ce dernier roman, sortent de leur malaise intime et s'engagent socialement dans le présent, geste qui les informe et constamment les enrichit. Au fond, par ses récits d'immigré/e/s, comme par son regard sur la religion et les classes sociales, Savary encourage l'éveil de la conscience et de la responsabilité sociales.

Autour de ces silhouettes d'immigré/e/s s'agence une représentation sociale qui inclut plutôt qu'elle n'exclut leur présence, inclusion qui s'élabore difficilement dans la réticence, le mensonge, les préjugés, la peur, mais aussi témoigne d'un rapport au réel positif, certes plus rare, qui appelle l'ouverture aux valeurs humaines fondamentales ancrées dans la compréhension des différences et dans l'élargissement des sympathies médiate. Le retrait de certains de ces personnages altérerait à peine l'oeuvre, le tableau; ils ne sont que des silhouettes plus ou moins dessinées, mais leur présence même à titre de détails n'est pas neutre³⁴. Plus que des ajouts, ces personnages nous amènent à la périphérie du récit premier et l'éclairent d'un regard scopique particulier, inscrivant les personnages principaux dans une société en

³⁴ Naomi Schor définit la peur du détail comme suit:
 << What is perhaps the most threatening about the detail: its tendency to subvert an internal hierarchic ordering of the work of art which clearly subordinates the periphery to the center, the accessory to the principal, the foreground to the background>>, Reading..., op. cit., p. 20.

mutation à laquelle, selon les cas, ils participent ou non de façon positive et enrichissante. Gabrielle Roy, Germaine Guèvremont, Charlotte Savary, par le biais des personnages d'immigré/e/s, dessinent une autre vision qui, le temps d'un instant, constitue à la fois un récit autonome et un récit qui s'enchevêtre dans le récit premier, comme c'est le cas, notamment du récit d'Irène. C'est aussi, selon Naomi Schor, que le détail est un moyen, à la fois, de provoquer les changements et de les comprendre.³⁵

5. La guerre et la vie politique comme inscription du réel

Enfin, grâce à cette intimité avec le réel, avec un réel signifiant qui permet de mieux saisir la charge référentielle de l'arrière-plan, se disséminent au gré des pages des détails précis sur la guerre ou la vie politique d'une époque donnée, allusions qui, comme les silhouettes d'immigré/e/s, éprouvent, décentrent ou du moins dérangent le sens obvie de l'oeuvre. Il n'est pas étonnant que ce soient surtout les mêmes auteurs, pour qui la sérénité intérieure passe par un rapport aux autres et au monde, pour qui la vie se modalise par le décroissement entre le privé et le collectif, qui marquent l'épo-

³⁵ Naomi Schor, Reading..., op. cit., p. 25.

que de leurs romans de connotations historiques liées soit à la guerre, soit au monde politique.

Dans Marie-Didace, Germaine Guèvremont rappelle la Première Guerre mondiale par les bateaux de guerre qui, tous les jours, naviguent vers la mer. Ni Phonsine (MD, 187) ni Angéline (MD, 202), pourtant sensibles, ne veulent se soustraire à leur propre détresse pour un problème lointain tel que la guerre. Pour Pierre-Côme, la guerre, comme toute sa vie, vaut le prix des denrées qui monte, le salaire élevé de son fils, Joinville, qui fabrique des obus. (MD, 153). Seul, l'argent compte. Par contre, Marie-Amanda et, surtout, Didace, comprennent différemment la guerre, <<cette curieuse invention>> (MD, 151) des hommes; ils en soupçonnent les tourments, les morts, les injustices et ne mesurent pas les profits qu'ils peuvent en retirer: <<Ils vont pourtant finir par avoir la paix. Qu'ils doivent donc languir après!>> (MD, 152), soupire Didace qui se sait impuissant devant la bêtise humaine qui, d'époque en époque, sévit toujours quelque part.

Ce leitmotiv confirme les positions des personnages, dans leur rapport à l'extérieur, au monde, à l'exception d'Angéline, qui, grâce au contact du Survenant, s'est ouverte à la vie et à la beauté, mais, simultanément, à la mort et à

la laideur. Son indifférence à la guerre détonne et la ramène dans le statique, dans la petitesse de sa vie de << vieille fille >> fermée au monde, à l'autre. Mais la guerre, par la photo d'un <<glorieux disparu>> (MD, 206), vient en quelque sorte la chercher et la ramène presque tout de suite dans le mouvement, le changement, la vie. Sur un vieux bout de journal, Angéline croit reconnaître la photo du Survenant mort à la guerre. L'indifférence s'éclipse devant son bouleversement, sa peine qu'elle laisse jaillir.

Plutôt que de stigmatiser la guerre, elle comprend le choix du Survenant qui a enfin <<trouvé son chemin, [qui] est rendu>> (MD, 209). La mort de l'aimé met ainsi fin à l'attente d'Angéline qui retrouve sa fierté: << [...] désormais, au lieu de l'humiliation de la vieille fille déjetée, elle porterait en sa personne la dignité d'une veuve>>. (MD, 209). Habitée par cette peine qu'elle veut garder secrète, Angéline est reprise par la vie, par Marie-Didace, par ses rosiers. Cette interprétation de la guerre, comme délivrance d'un homme <<hanté>> par la route, demeure éminemment personnelle, mais elle permet à Angéline de renouer avec son intégrité symbolisée par le vocable <<la tête haute>> qui clôt le roman. La guerre ne sera plus ce problème lointain qui ne concerne pas Angéline.

Par cette diversité d'attitudes face à la guerre, Germaine Guèvremont rappelle aussi que le Chenal du Moine ne peut plus se fermer à la vie moderne, au monde, à la conjoncture internationale; c'est l'extérieur figuré ici par le passage quotidien des bateaux de guerre assaillant ce coin de pays, autrefois hermétiquement fermé au changement.

Cette pluralité des regards sur la guerre sillonne d'autres oeuvres, notamment Il est un jardin et De gré ou de force. Cependant, dans Bonheur d'occasion, la guerre se place à l'avant-scène. Pour les hommes, trop d'hommes, elle devient le remède à leur chômage, souvent leur premier emploi. Nous ne voulons pas reprendre l'étude de la guerre dans ce roman de Gabrielle Roy qui, comme l'écrit Antoine Sirois, constitue la quatrième intrigue du roman.³⁶

Toutefois, nous voulons examiner le micro-récit de la sororité de Rose-Anna, de son empathie pour toutes les femmes, les besogneuses surtout. Devant une affiche qui annonce l'invasion de la Norvège par les Allemands, Rose-Anna est envahie par l'imminence d'un danger. Elle, qui ne lit presque jamais, qui ne dépense jamais impulsivement, sans peser, ni

³⁶ Antoine Sirois, <<Bonheur d'occasion>> dans Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, tome III, op. cit., p. 128.

réfléchir, achète un journal et le lit sur place, dans la rue. La colère l'envahit, à cause du mal que la guerre fait à d'autres femmes. Soudain, elle imagine autour d'elle, les femmes polonaises, norvégiennes et d'autres encore. Rose-Anna se voit marcher auprès de ces autres mères qui, comme elle, maudissent la guerre; elle entend <<les soupirs las des besogneuses, des femmes du peuple, du fond des siècles>> (BO, 233) monter jusqu'à elle. Quelques instants Rose-Anna se situe en marge << de l'opposition patriarcale et territoriale alliés/ennemis>>³⁷ et comprend toute l'amplitude de la guerre.

Cependant, elle veut échapper à cette foule imaginaire, fuir, retrouver ses soucis; elle ne veut se laisser habiter ni par la haine des Allemands ni par la pitié:

Elle vit le désespoir de ses soeurs, elle
le vit bien, sans faiblesse, elle le
regarda en face et en comprit toute
l'horreur (BO, 234)

Rose-Anna ne peut supporter cette cognition de souffrance, de deuil; elle a peur d'être immergée par la vastitude de la détresse. Elle ferme cette ouverture à la sororité des femmes et revient à sa vie, à ses souffrances immédiates symbolisées par Eugène, dont elle craint la mort à la guerre. Il ne s'agit pas d'un geste égoïste, mais de l'instinct de survie; Rose-Anna, qui parfois rêve de se laisser couler dans la mort

³⁷ Pierre L'Hérault, <<Le récit maternel...>>, op. cit., p. 70.

pour enfin se reposer, ne peut s'engager plus loin dans la conscience sociale sans périr; il lui faut amenuiser cette vision, mieux la gommer.

Si sa fonction de mère a presque tué la femme en elle, simultanément c'est cette même fonction qui la maintient dans le simulacre de vie où elle est emprisonnée et dont elle ne sort, par exemple à la lecture du journal, que pour affronter d'autres charges; aussi revient-elle vite à ses charges habituelles, à tous ces corps connus qui dépendent d'elle pour leur survie. L'urgence d'agir ne saurait être pour cette femme que ponctuelle et familiale.

En ce sens, elle rejoint Isabelle de Fréneuse (IF) qui ne peut pas non plus se propulser hors de son mal intérieur malgré son regard lucide sur la société où elle évolue et sur le monde politique, qu'en tant que femme de député elle peut observer de près, et s'adjoindre soeurement à la quête des autres femmes. La lutte d'Isabelle comme la vision de Rose-Anna se jouent au niveau personnel; le questionnement, l'observation et la conscientisation pivotent autour du privé.

Néanmoins, Charlotte Savary, dans Isabelle de Fréneuse, renforce la prise de conscience intime de son personnage principal vis-à-vis du monde politique québécois et canadien

en multipliant les focalisations, les exemples et les détails dont elle parsème le récit. La seule auteure de notre corpus à s'attaquer manifestement au monde politique qui, selon elle, baigne dans la corruption, la compromission, les marchés clandestins, les aventures sexuelles extra-maritales, les abus d'alcool pour ne nommer que quelques travers de ce monde véreux, Charlotte Savary ne craint pas de montrer que l'ordre, qui structure la vie politique et l'ajuste, participe de l'intérêt personnel qui ignore le sens du mot éthique. Députés et sénateurs ne connaissent plus le véritable nationalisme que parfois ils prônent en public, mais qu'ils abjurent le plus souvent en privé, ainsi que le dénonce dans un article virulent, Jacques Saint-Onge. (IF, 200) L'histoire de Jacques constitue un court récit synthétique et pamphlétaire qui s'enchaîne dans le récit premier, l'éclaire et justifie la surenchère des détails et des exemples, car, malgré cette abondance d'informations, la corruption l'emporte sur l'intégrité; en effet, Jacques devra taire sa conscience, car en attaquant le monde politique, il nuit à sa famille et à son ami, Paul Lebert. Le compromis règne auprès de la compromission.

Devant cette galerie d'hommes politiques ou plutôt de politicards intrigants, la lectrice et le lecteur ne peuvent s'empêcher de songer au régime duplessiste qui, longtemps

encore après la parution d'Isabelle de Fréneuse, a su étouffer les scandales mêmes publics, <<succès>> qui n'aurait pas été possible sans la connivence des différentes instances du pouvoir politique, économique et religieux. La banalisation du scandale politique qu'étale Charlotte Savary rejoint d'autres romans dénonciateurs, par exemple Le feu dans l'amiante de Jean-Jules Richard, qui s'en sont aussi pris au monde politique. Même si Savary est la seule auteure de notre étude à afficher sa critique politique, elle dément le vieux cliché qui soutient que les femmes ne s'intéressent pas à la politique. D'ailleurs, Charlotte Savary récidivera en 1961 avec la parution du Député.

C'est donc une société en mutation que décrivent plusieurs des romancières de notre corpus. Si quelques craintives souhaitent le statu quo, la plupart, même parmi les romancières conservatrices, montrent que des changements s'élaborent. La mobilité des femmes, leur rapport à leur environnement, la religion plus humaine, la fragilisation des classes sociales, le travail rémunéré et, plus rarement la présence d'immigré/e/s, la guerre et la vie politique tracent autant de pistes que nous avons suivies afin de nous informer sur les images de la société, sur les regards multiples des écrivaines sur cette société.

Les plus audacieuses, Roy, Mabit, Loranger, Savary, se placent en périphérie du monde patriarcal, le regardent, le critiquent et en montrent les limites. S'attarder à des détails, à des silhouettes permet une lecture plus large, plus active, car ainsi que le démontre Horst S. Daemmrich, il s'agit là de balises qui contiennent le contexte social, historique et économique nécessaire à la compréhension du récit, mais plus que de simples associations, ces éléments aiguillonnent aussi l'imagination de la lectrice ou du lecteur qui, à son tour, recrée, pour soi, un univers fictionnel personnel. Le texte est alors actualisé.³⁸

Cette intimité défectueuse présente chez plusieurs romanciers, bon nombre de romancières la précisent, la cernent et, surtout, démontrent la nécessité de transformer le privé comme le social; elles intensifient ce besoin qui n'est pas encore nommé urgence, mais qui appelle cette urgence.

³⁸ Horst S. Daemmrich, <<The Aesthetic Function of Detail and Silhouettes in Literary Genres>> dans Theories of Literary Genre, Yearbook of Comparative Criticism, vol. III, sous la direction de Joseph P. Strelka, University Park, The Pennsylvania State University Press, 1978, p. 112-122.

CHAPITRE IV

Réponses féminines à la représentation patriarcale des femmes dans les romans québécois 1945-1951

Lorsqu'on cherche à explorer les rapports que les écrivaines entretiennent avec la représentation des femmes, deux constatations reviennent avec insistance qui tour à tour s'excluent ou se conjuguent. D'une part, des écrivaines créent des femmes soumises qui ne voient ni les structures ossifiées qui les oppriment, ni les signaux culturels qui pourraient leur faciliter l'accès à l'état de sujète, même si parfois le contexte social du roman indique que de nouvelles formes se dessinent. Minoritaires, ces personnages féminins rappellent l'absence du moi tel qu'on la retrouve chez les auteurs masculins. D'autre part, d'autres écrivaines, les plus stimulantes, tissent des images différentes et mettent en scène des femmes qui se questionnent et simultanément interrogent leur société.

Toutes ces femmes ne sont pas des insoumises déclarées, mais leur esprit critique engendre du moins l'insoumission intérieure qui ne demande qu'à s'afficher. Pour mieux sonder

cette soumission/insoumission des personnages féminins, ce <<moi>> femme regardé par d'autres femmes, nous allons examiner l'amour et la maternité. Ce sont des domaines encore éminemment féminins dans l'après-guerre, du moins deux termes que l'idéologie conservatrice utilisait pour maintenir les femmes dans la féminité définie au préalable par cette même idéologie.

A -- Mythologie amoureuse

Qu'il s'agisse du foudroïement de Louise (H) qui déifie Pierre, son premier et unique amoureux, du discret éveil d'Angélina(S) à la volupté, lorsqu'elle aperçoit le Survenant pour la première fois, ou de la transformation chez Michelle Rôbal, d'une amitié calme en un amour passionné, les écrivaines de notre période excellent dans la peinture de la naissance de l'amour. Souvent, l'amour conduit au mariage et le roman se termine car, comme dans les contes de fées, le but est atteint.

Ailleurs, l'amour s'inscrit dans les changements de mœurs et perd de son absolu. Il est démystifié de plus en plus et parfois simplement écarté. Quelques héroïnes osent regarder en face l'amour et en voir les joies douces et

cruelles. Elles pourraient répéter ces vers de Thérèse Renaud: <<Ah! enfermez-moi pour avoir dérobé ce secret et eu le malheur de voir l'amour sans tomber à ses genoux...>>¹ L'amour dans l'après-guerre n'est donc plus envisagé de façon monolithique, mais de façon plurielle où les attitudes les plus conservatrices cohabitent avec des visions plus pragmatiques, parfois modernes.

1. L'amour-soumission

Au nom de l'amour, trois jeunes femmes de caractère plutôt indépendant renoncent à elles-mêmes quand l'amour les subjugué, car le mythe de l'amour unique s'accroche avec ténacité. Louise, dans L'héritier, travaille par goût afin de ne pas vivre dans la solitude, mais aussi par besoin d'être active, d'avoir un rôle à jouer. Elle vit seule et possède une fortune personnelle, dont deux immeubles qui lui assurent un bon revenu.(H, 18). Pourtant, lorsque le hasard met Pierre Laurent sur sa route, elle en devient éperdument amoureuse, même si elle sait Pierre fiancé à une autre. Quand il la quitte peu de temps avant le mariage, elle continue d'aimer <<son beau prince>> (H, 17); aucun autre homme ne peut le

¹ Thérèse Renaud, Les sables du rêve, 1946, Montréal, Les herbes rouges, 1975, [s.p.].

remplacer et elle renonce à ce qu'elle est profondément: <<un être d'amour et de désir>>.

Pour Louise, amour égale <<dévouement le plus complet, abnégation la plus entière>> (H, 19), <<chose sublime>> (H, 26). Elle refuse d'admettre qu'elle idéalise l'amour et surtout l'homme qui l'a quittée, qu'intérieurement elle alimente ce premier amour qui ne fut jamais partagé et qui la dépossède. Lorsqu'elle discute de son scepticisme religieux avec un vieil ami de la famille, le notaire Brulotte, elle argumente, maintient fermement ses positions, mais, devant l'amour, sa capacité d'analyse s'annule. Louise s'acharne à <<rêver afin de reconstruire perpétuellement et obstinément l'image>> de Pierre, ainsi que le dit Claudine Herrmann dans Les voleuses de langue² au sujet de la plupart des femmes patriarcales et de l'amour. Comme ces femmes, Louise dote son amoureux <<d'une qualité unique, et donc [d'] une force qui ressortit à la magie.>> N'est-il pas son <<prince>>? Simone Bussières, l'auteure, la caractérise <<d'ennemie des conventions>> (H, 37), mais, tout au long du roman, Louise demeure l'esclave du mythe de l'amour qu'elle est incapable de décoder.

² Claudine Herrmann, op. cit., p. 73.

Des années après leur rupture, lorsque Pierre lui demande de porter son enfant, Louise toujours habitée par son amour absolu, accepte après à peine quelques hésitations. Intellectuellement, elle reconnaît qu'il s'agit d'un marché (H, 57), mais émotivement, par amour, elle s'engage sans vraiment chercher à se protéger; elle transgresse les conventions sans envisager, par exemple, qu'elle pourrait aimer l'enfant et vouloir le garder.

Déjà piégée par l'amour, elle s'y enferme encore davantage, alors que pour Pierre, elle n'est et ne sera qu'une mère porteuse. Sa soumission à l'amour entraînera d'ailleurs sa mort, car au cours de sa grossesse, elle se mettra à aimer l'enfant au point de ne plus pouvoir vivre sans lui. Séparée de l'enfant dès la naissance, Louise sombrera peu à peu dans la folie. La morale est sauve car Louise est punie pour avoir transgressé les normes de l'époque, mais c'est aussi une décantation du mythe de l'amour; Louise ne devient-elle pas la <<pauvre femme>> dès le retour de Pierre dans sa vie, retour qu'elle ne veut pas analyser sans passer par l'amour.

Pour une femme, l'amour s'avère donc un piège qui détruit sans jamais satisfaire tout à fait, alors que pour l'homme, l'amour est un dû et les femmes sont interchangeables. Avant son mariage, comme au moment de la conception, Pierre profite

à la fois de sa femme et de Louise; il ne refuse l'amour ni de l'une ni de l'autre; seule la peur du scandale le pousse à s'éloigner de Louise.

Le destin s'amuse, de Lyse Longpré, procède aussi de cette double version de l'amour: pérennité d'un amour unique pour la femme et multiplicité d'aventures pour l'homme, mais de façon encore plus conservatrice. Au moins, dans L'héritier, Pierre est puni par l'infirmité de son fils. Dans le roman de Lyse Longpré, Claire Bertrand et Jacques Dumais se fiancent et doivent se marier dès que Jacques rentrera de Paris où il va étudier le piano. En théorie, Jacques, le <<demi-dieu>> (LS, 116) de Claire, croit à la fidélité, il sermonne même sa soeur à ce sujet (LS, 90), mais quelques mois plus tard, en pratique, il justifie son infidélité par sa trop grande solitude. Au fond veule, il est incapable de rompre franchement avec Claire alors qu'il s'engage de plus en plus avec Michèle qui, elle aussi, est d'avance prête à tous les renoncements que lui réclamera l'amour (LS, 268). Devant cette rupture jamais précisée, Claire attend et souffre. Des mois après, lorsque Jacques est forcé de rentrer au pays à cause de la mort de son père, Claire et Jacques se retrouveront. Elle feint quelque temps une certaine indifférence, mais son assuétude au premier et unique amour l'emporte. Elle affirme même à son amoureux repentant : <<Je n'ai rien à vous pardon-

ner, Jacques. Je vous aime comme autrefois et je vous attendais.>>(LS, 344)

Pour Lyse Longpré, puisque c'est dans <<[sa] nature même d'aimer toutes les belles femmes>> (LS, 174), l'homme ne porte pas la responsabilité de sa faiblesse. De fait, Jacques aime surtout être aimé; peu lui importe qui lui donne cet amour. Le personnage de Claire étonne, même en 1948, car la plupart des autres personnages féminins de notre corpus n'accepteraient pas d'être ainsi bafoués. Claire, l'amoureuse servile, qui semble croire que l'amour et la souffrance sont inextricables, épousera donc l'homme qui l'avait abandonnée pour se fiancer à une autre. Elle est le produit d'un conditionnement séculaire des femmes destinées à être le repos du guerrier quels que soient l'égoïsme, l'indifférence, la conduite de celui-ci.

Cette servilité dans l'amour habite aussi La vie tourmentée de Michelle Rôbal. Pour Michelle, l'amour s'accompagne d'un désir d'être dominée (VT, 23) et efface son indépendance d'esprit. Ainsi, parce que Serge Monreuil déteste voir une femme habillée en pantalon, Michelle, pourtant de nature déterminée, accepte de se changer et de mettre une robe afin de sortir avec son ami:

L'ascendant de Serge venait d'atteindre son apogée. Désormais, Michelle ne s'entêterait plus avec lui. Chose des plus

extraordinaires, l'orgueil de la jeune fille ne souffrait pas de s'effacer devant la volonté de Monreuil. Quelle métamorphose! Michelle n'en revenait pas et n'y comprenait rien. (VT, 35)

Dès ce moment, Michelle ne pourra plus se détacher de Serge qui la subjugué complètement. Elle le sait fiancé à une autre, mais devant la jalousie de Serge elle renonce à sortir avec d'autres jeunes gens (VT, 54, 63). Plus tard, lorsque Serge lui demande de l'épouser, elle accepte de le faire, sans s'assurer de la rupture des premières fiançailles. Quand il épousera cette première fiancée, Michelle le plaindra, sans cesser de l'aimer. Elle lui promet de rester vierge et de continuer ses études d'infirmière dans une école catholique alors qu'avant son mariage raté, elle étudiait dans une école protestante. La soumission de Michelle, son renoncement à la vie procède avant tout de sa vision de l'amour, car même avant qu'un prêtre ne lui arrache la promesse de devenir religieuse, elle avait cessé d'être elle-même au nom d'un amour nécessairement unique et exclusif. Ce n'est qu'au couvent qu'elle découvrira qu'elle peut encore aimer lorsqu'elle commencera à aimer son professeur d'orgue. Dans ce cas, c'est par fidélité à la religion qu'elle renoncera à ce nouvel amour.

Trois romans, une seule vision de l'amour . Pour les femmes, l'amour est aliénant; amoureuses, elles ne se possèdent plus; elles perdent leurs qualités positives qui pourraient les conduire à l'action ou à la révolte. Dès le début de l'amour, elles se vouent à leur amoureux, leur prince charmant qui, au fond, n'apporte que déception. Si Claire se marie et <<choisit>> aveuglément de vivre dans l'ombre de son mari, les deux autres héroïnes meurent d'avoir trop aimé.

Pour les hommes, l'amour alimente leur potentiel dans la vie publique, car ils y puisent leur énergie; les trois hommes réussissent très bien dans leur profession respective et nul ne se soumet à l'amour, ni ne respecte l'amour davantage que son image publique. Malgré ses doubles fiançailles, Jacques (LS) obtient facilement le pardon de Claire, pardon qui a la caution de l'entourage de la jeune femme, car l'infidélité masculine est si normale. Pierre (H) regrette moins d'avoir trompé sa femme et entraîné la mort de Louise, que d'avoir risqué sa réputation pour finalement être le père d'un enfant anormal. Serge (VT) souffre davantage par amour, mais l'amour qu'il éprouve pour Michelle n'ébranle pas son sens de l'honneur qui est profondément public; il épouse Lorraine sans jamais lui avouer qu'il en aime une autre. Sa conscience lui permet d'être fiancé à deux femmes en même temps, mais ne lui permet pas de rompre avec Lorraine. Le portrait de Serge,

malgré toutes les qualités dont Michelle le dote, relève d'une dichotomie très marquée entre l'image publique et l'image privée, entre le discours et la pratique. Serge, par crainte du scandale, est incapable de régir sa vie privée, par contre, il régite celle de Michelle. Cet être impuissant, tourmenté par sa faiblesse, exige cependant de Michelle la fidélité la plus absolue. Même si son tourment est réel, il ne l'est pas au point de le gêner dans son travail; il pourra continuer à vivre, à investir ailleurs que dans l'amour, alors que Michelle a déjà tout investi; il ne lui reste que l'attente de la mort.

Si Lyse Longpré semble prôner pour les femmes l'esclavage dans l'amour, Adrienne Maillet et Simone Bussières, sans dénoncer ouvertement l'amour, les mettent en garde, certes bien discrètement, contre le mythe de l'amour unique, croyance qui dépossède et détruit l'être féminin, alors que pour les hommes, l'amour n'est ni unique ni envahisseur.

Il est intéressant de souligner que cette vivacité du premier amour est, ailleurs, aussi une affaire d'hommes. Par exemple, dans Le château des illusions, Gustave Vigeant laisse en héritage à son neveu, Geoffroi, une fortune et un journal intime où il se remémore son premier amour resté intact, malgré ses soixante ans (CI, 66). D'ailleurs, le père de

Geoffroi aime toujours sa femme qui, elle, ne l'aime plus. Toutefois, ces deux hommes ne sont pas assujettis à l'amour. Quand le père ne peut plus supporter sa femme, il quitte la maison pour un long voyage qui n'a d'autre but que l'éloignement, puisque le divorce n'existe pas. Quelle qu'en soit l'intensité, l'amour n'entrave pas le reste de leur vie.

Dans La coupe vide, Adrienne Choquette met au coeur du récit l'éveil à l'amour sensuel de quatre adolescents qui, ensemble, deviennent amoureux de la même femme, du moins le croient-ils. Patricia, une Américaine de passage, incarne pour eux l'inconnue, l'autre; elle provoque leur <<premier sentiment d'homme vis-à-vis de la femme>> (CV, 78). A peine passent-ils quelques moments avec cette femme de trente ans; toutefois, elle est rêvée, imaginée par les quatre jeunes et chacun est davantage attiré par cette femme fictive que par la Patricia réelle. Le rêve permet à chacun de lui donner des qualités qu'elle ne possède pas, de créer la femme idéale et d'augmenter ainsi son pouvoir d'attraction. L'impossibilité de concrétiser cet amour les enferme dans la rêverie de l'amour, rêverie solitaire que chacun dissimule, ébranlant ainsi leur amitié. Après le départ de Patricia, les quatre amis ne retrouveront plus leur connivence d'adolescents encore libres et pourtant, vingt ans plus tard, lorsqu'un entrefilet leur rappelle Patricia, ils éprouveront le besoin de se voir,

mais sans parler, sans se délivrer de ce premier amour qui les hante encore.

Laurier, le moins affecté par le souvenir de Patricia qui, pour lui, n'est pas cerné <<d'ombres mauvaises>> (CV, 202) est tout de même remué: <<Depuis ce temps, mon mari n'est plus le même>> (CV, 179) dit Géraldine, l'amie d'enfance qu'il a épousée et avec qui il est heureux. Pour François et Olivier, la venue de Patricia a <<compromis pour toujours l'amour et l'amitié>> (CV, 178); leur vie privée est terne et même si François est fiancé depuis sept ans, il reçoit davantage de Louise, sa fiancée, qu'il ne lui donne, car l'image flamboyante de Patricia l'habite encore.

André Bernier, le dernier membre du groupe, est quant à lui complètement détruit par ce premier amour. Non seulement est-il incapable d'aimer une autre femme, il ne peut pas non plus s'ajuster à une vie publique. Il s'enfonce d'année en année dans une plus grande déchéance. L'abus d'alcool et de drogues devient son univers. Contrairement aux héroïnes telles que Michelle Rôbal (VT) et Louise (H) qui meurent d'amour sans combativité, André, atteint d'un même mal, veut se détruire -- deux fois, il tente de se suicider -- et détruire l'être aimé. Puisqu'il ne trouve pas Patricia, il cherche des substituts à torturer, voire à tuer. Par exemple, dans la

vingtaine, il fréquente quelque temps une jeune fille simplement parce qu'elle s'appelle Patricia. Il la méprise et ne lui témoigne que rudesse. Il prend plaisir à la faire souffrir. Plus tard, il rencontrera une femme plus âgée qui ressemble à la première Patricia. Il en deviendra l'amant et s'acharnera à accentuer la ressemblance; véritable Pygmalion (CV, 201), il métamorphose sa maîtresse en Patricia, mais il ne réussit pas à brouiller ses souvenirs. Au fond, il n'éprouve qu'un <<dégoût innommable>> (CV, 198) pour cette sosie de Patricia. Complètement dépravé, il tente de l'empoisonner; cependant, il appellera à l'aide, car il sait que rien ne le délivrera de son <<obsession maudite>>(CV, 200). Parce que l'image d'une femme l'assiège, il enferme toutes les autres femmes dans le mépris.

Adrienne Choquette, par la déchéance d'André surtout, le souvenir inhibiteur des autres, dénonce le danger de l'amour rêvé, car le rêveur peut devenir la <<victime éblouie de son propre mirage>>. Au lieu d'interroger, de confronter, ils épient, incapables de voir la faille secrète de l'existence apparemment comblée de Patricia: elle joue le jeu du bonheur. Exaspérés dans leurs désirs, obsédés d'eux-mêmes, les quatre jeunes se composent des personnages et renoncent à leur moi profond:

La créature prétexte venue l'[adolescent]
affranchir demeure alors, quelquefois à
jamais la souveraine - sorte de Lilith

qui, ouvrant l'homme à la connaissance de soi, lui a, du même coup remis, les clefs de l'univers. (CV,25)

En effet, l'image de Patricia demeure cette <<souveraine>>, car les quatre jeunes ne savent que faire des <<clefs>>. Ils restent, sauf peut-être Laurier, d'éternels adolescents emprisonnés dans une sensualité encore imprécise, en attente de la Femme issue de leur souvenir fabriqué de Patricia. Cette image de la femme rêvée-idéale participe de la limite, bloque et gêne l'épanouissement normal de la sensualité. André et, à un moindre degré, ses trois amis, sont victimes d'un amour fictif, jamais révélé; Patricia était tout au plus flattée par les attentions des jeunes et dès qu'elle constate les rivalités qu'elle a créées au sein du groupe, elle se culpabilise et quitte la petite ville.

Cette intériorisation de la femme rêvée relève de l'allégorie. Les quatre adolescents rêvent autant l'ailleurs -- la grande ville -- que l'autre -- la femme -- . Ici, l'étrangeté de Patricia est triple, car les jeunes la regardent et l'imaginent à la fois comme femme, Américaine et anglophone. Ces jeunes devenus hommes n'arrivent pas à se libérer de la fixité de la petite ville où ils ont grandi, à renouveler leur rapport à l'espace, à affronter l'univers; prisonniers de leurs souvenirs de Patricia, ils n'arrivent pas

non plus à aimer. De fait, Adrienne Choquette dit qu'aucun homme ne serait réellement capable d'aimer, parce que jeune il rêve l'Autre, la femme. Pour atteindre l'autonomie adulte, pour aimer, l'homme devrait sortir du rêve, habiter le réel.

2. L'amour démystifié

Le thème de l'amour unique traverse plusieurs autres romans et, dans la plupart de ces cas, l'aimé/e arrive à s'en départir, à aimer à nouveau ou du moins à se créer une vie intéressante et stimulante. Ainsi, dans Destinée, lorsque Rose est délaissée par Bob Rowley, elle est persuadée que sa vie est détruite. Madame Donéré, sa mère, la pousse à l'action afin que le chagrin ne la subjugué pas. Elle planifie tout de suite un voyage en Floride pour occuper sa fille qui, quelque temps plus tard, deviendra de nouveau amoureuse. Dans Bêtise ou Destin, Suzanne abandonnée par Jacques ne laisse pas non plus le mal d'amour la détruire. Elle poursuit ses études et travaille ensuite comme secrétaire dans un cabinet d'avocat; même si son amour pour Jacques reste bien vivant, elle refuse d'en être prisonnière. Elle épousera même son patron, davantage par amitié que par amour, afin de connaître la maternité

et la vie familiale. Bref, sa vie ne se cristallise pas autour du premier amour.

Ces exemples montrent que de moins en moins de femmes acceptent de se confiner dans la contemplation du premier amour et surtout de renoncer à la vie au nom d'un amour devenu impossible, à la suite d'une rupture ou de la mort. Ces amoureuses déçues apprennent peu à peu que c'est la relation amoureuse qui rend l'homme aimé unique et que l'émerveillement qu'elles ont cru irremplaçable peut naître de nouveau si elles instaurent dans leurs rêves d'amour la mouvance au lieu de la fixité. Certes, elles ne vont pas jusqu'à rêver, elles restent dans la rêverie, ainsi que le dit Claudine Herrmann:

Ainsi, la femme poussée à la rêverie par son éducation qui n'exige d'elle le plus souvent qu'une attention de qualité secondaire, est privée du véritable rêve, non seulement lorsqu'il explore les mondes fantastiques mais lorsqu'il cherche à modeler l'avenir.³

Leurs attitudes demeurent donc conservatrices, car leur plus grand investissement est encore placé dans l'amour qui occupe presque tout leur espace tant intérieur qu'extérieur. Toutefois, simultanément, elles innover, car la règle de l'amour unique est transgressée. De plus, Rose(D) et Suzanne (Bd) accèdent presque au rêve; à cause de leur chagrin d'amour,

³ Claudine Herrmann, op. cit., p. 96.

elles envisagent différemment leur rôle dans la société. Toutes deux apprennent l'importance de l'action, Suzanne, par son travail rémunéré, et Rose, par le bénévolat. Même si leur vie reste plutôt privée, elles savent qu'elles ont également un rôle public à jouer. En ce sens aussi, elles s'écartent du carcan de la femme amoureuse qui se croit obligée de tout consacrer à l'amour. La petite place, si congrue soit-elle, qu'elles donnent à la vie publique témoigne d'une remise en question de l'image de la femme.

La perception de l'amour qui se déploie dans les romans féminins d'après-guerre s'assouplit et s'ouvre aux interprétations multiples. Progressivement, les romancières mettent fin, non seulement au mythe de l'amour unique dont elles montrent le pathétisme et l'esclavage, mais aussi à la vision éthérée de l'amour sensuel, et dessinent, en filigrane, une place au désir féminin, désir naissant pour les unes, désir connu pour d'autres.

A cet égard, le personnage d'Angéline Desmarais (S) de Germaine Guèvremont exprime avec éloquence l'éveil charnel d'une femme qui avait depuis longtemps muselé sa sensualité, au point même d'oublier qu'elle était aussi de chair. L'auteure dote Angéline de toutes les qualités d'une bonne épouse: vaillante à l'ouvrage, Angéline se montre également

habile à toutes ses tâches domestiques. Déjà <<vieille fille>>, la logique de l'époque voudrait qu'elle épouse le premier prétendant venu, d'autant plus qu'elle est infirme. Pourtant, Angéline refuse le mariage de convenance; elle ne veut pas être épousée seulement parce qu'elle est l'unique héritière du père Desmarais; elle voudrait aimer et être aimée. Son statut d'héritière lui donne en quelque sorte une liberté de choix que d'autres femmes du roman n'ont pas, notamment Phonsine qui épouse Amable surtout pour s'assurer un toit. De plus, Angéline diffère des autres femmes, car elle a su s'aménager un temps de loisir; chaque fois qu'elle le peut, elle lit. Il faut dire qu'elle n'a pas, comme les autres femmes, à partager ses moments de liberté avec un conjoint, des enfants ou encore un prétendant. Seule, elle peut gérer son propre temps.

Lorsqu'Angéline rencontre le Survenant, elle est tout de suite physiquement attirée, bouleversée dans son corps. A la nouvelle qu'il passera l'hiver, elle <<rougit. Elle ne comprend rien à la joie qui lui vient d'une semblable nouvelle.>> (S, 102) Elle est subjuguée par l'image du Survenant. De loin, elle le regarde, observe les moindres détails, les cheveux, les yeux, la nuque, les lèvres; mécontente de son émoi, elle s'entête à lui trouver des défauts, mais l'admiration domine:

Angéline ne se reconnaissait plus: ses tempes battaient, dans une montée de sang, ainsi que sous les coups de deux mains acharnées. (S, 105)

Si, au début Angéline résiste à cet éveil charnel, s'étant << tant piquée d'honneur de ne pas porter en [elle] la folie des garçons >>, (S, 124) elle finit par l'accepter non pas comme une bénédiction, ni comme une croix, loin de là! mais ainsi qu'elle accueillait le temps quotidien: comme une force, supérieure à la volonté, contre laquelle elle n'avait pas le choix. (S, 124)

L'homme désiré est ensuite aimé. Pour Angéline, le Survenant représente la conciliation des contraires; il est simultanément le << jour et la nuit >>. L'érotisme tout naturel que dépeint Germaine Guèvremont est diffus, se manifestant par irradiation dans des gestes en apparence anodins. Ainsi, la première fois que le Survenant tutoie Angéline, elle est remuée; sa voix se met à trembler (S, 172); ailleurs, c'est la main du Survenant (S, 127) qui provoque le désir; c'est encore le rire du Survenant, l'harmonium dont il joue. Jamais Angéline ne pense au Survenant en tant que << bon parti >>, que géniteur potentiel de ses enfants. Elle aime un homme, sans plus.

Si, à la fin du roman, elle désire le mariage, c'est qu'elle voudrait se l'attacher et vivre pleinement la sen-

sualité qu'elle a découverte en le désirant. De plus, l'érotisme de Guèvremont dépasse la relation d'être à être et s'étend à la nature. Angéline dont les yeux s'ouvrent à la vie apprend à voir les beautés de la nature en acceptant l'érotisme en tant que richesse; le plaisir réside donc aussi dans les beautés qui l'entourent; elle comprend que cette sensibilité sensuelle est un <<don>>, une <<source vive>> que tous ne possèdent pas. Cette métamorphose intérieure devient visible; le Survenant remarque qu'elle embellit; l'amour la transfigure:

Cette fille farouche et pure qui, sans penser à mal, offrait de l'argent à un homme, lui rappela soudain le raisin sauvage qu'il avait cueilli le soir de son arrivée au Chenal [...] L'âpreté du fruit lui avait d'abord fait rejeter au loin la première grappe, puis peu à peu il s'était mis à en manger, y prenant goût et sans parvenir à s'en rassasier. (S, 210)

A cause de l'amour d'Angéline, amour qu'il partage, jamais le Survenant n'a été autant tenté par la vie sédentaire; il peut imaginer le bonheur qu'il aurait à devenir son mari. Toutefois, il sait que son goût de l'aventure le domine, que la route le reprendra. Il part donc avant de s'engager davantage.

Certes, Angéline souffre du départ du Survenant, se laisse aller au chagrin destructeur, mais la vie reprend le

dessus; elle finit par accepter son départ; << dans un geste de résignation, les mains de la pauvre fille s'ouvrirent ainsi que pour délivrer un oiseau captif >>. (S, 282) C'est cette acceptation qui lui redonne de l'énergie, de la combativité. Par ailleurs, le Survenant lui a appris à << reconnaître ce qu'il y a de chantant sur la terre, lui qui parlait des fleurs comme de personnes avec qui il se serait trouvé en pays de connaissance >> (S, 280). Angéline, enrichie par cette sensibilité, conserve donc une partie de la joie connue avec le Survenant.

Plusieurs perspectives s'entrecroisent dans l'analyse de la naissance du sentiment amoureux chez Guèvremont. L'idée essentielle est cette innéité de la sensualité qu'on ne peut refouler à jamais et qui rejoint les textes de Jovette Bernier, Medjé Vézina, Eva Sénécal, écrivaines des années trente, jugées amORAles pour avoir revendiqué le droit à la sensualité. C'est par le biais d'Angéline que l'auteure distingue désir et amour. Elle souligne aussi le danger de la sensualité restée latente. Angéline, sous l'effet de son éveil charnel soudain et tardif, perd son jugement pondéré, sa fierté, comme le constate Marie-Amanda: << Se plier à toutes les fantaisies d'un homme, s'humilier devant lui, ce n'est pas le bon moyen >> (MD, 70), mais Angéline ne raisonne plus toujours. Cela est d'autant plus vrai que l'attrait principal d'Angéline est sa

différence même, à savoir son esprit d'indépendance, son refus de jouer la séductrice et sa sensibilité à la nature qui ne demande qu'à croître.

De plus, le couple Angéline-Survenant se fonde uniquement sur l'amour et la sensibilité partagés dans le présent; quand le futur s'immisce entre eux, moment où la responsabilité, le mariage, la procréation devraient être considérés, le Survenant part, car il est incapable d'instaurer la durée dans sa vie alors qu'Angéline en rêve. Toutefois, Angéline pourra assouvir son besoin d'aimer et de continuité dans sa relation maternelle avec Marie-Didace, la fille de Phonsine, qu'elle élèvera comme sa propre fille (MD). La sensualité naturelle et diffuse, le désir féminin, la durée opposée au présent, la vulnérabilité de l'être laissé en latence sont des jalons posés par Germaine Guèvremont qui permettent de mieux comprendre la perception féminine de l'amour.

Bonheur d'occasion, publié la même année que Le Survenant, montre aussi la naissance d'un amour. Florentine, dont le rêve d'amour est alimenté par les images romanesques des films américains, imagine l'amour comme un jeu de domination et de séduction. Moins naïve qu'Angéline, elle est consciente de sa sexualité, mais elle confond attrait sexuel, amour et son désir d'échapper à la pauvreté. La première fois

qu'elle aperçoit Jean au Quinze-Cents, elle est attirée par lui et s'arrange pour le servir. Mais, peu à peu, elle l'apprécie et le recherche pour ce qu'il représente. Elle le détaille; son vêtement d'étoffe anglaise, son foulard de soie, sa montre-bracelet, ses gants de fine peau et une certaine négligence dans la tenue sont vite associés à une existence de privilégiés. Florentine a l'impression que:

[...] si elle se penchait vers le jeune homme, elle respirerait l'odeur même de la grande ville grisante, bien vêtue, bien nourrie, satisfaite et allant à des divertissements qui se paient cher. (BO, 21)

Désir sexuel et désir de réussite s'entrelacent, et Florentine se persuade rapidement qu'elle est amoureuse de Jean, même si elle le connaît à peine. Etant donné son milieu, son manque d'éducation formelle, intuitivement Florentine sait que seul un mariage riche ou du moins avec quelqu'un de plus riche qu'elle, peut la sortir de la misère. Jean correspond à cette attente; il est plus instruit qu'elle, bien habillé, travailleur ambitieux et, par lui, Florentine souhaite avoir accès à ses propres rêves de réussite qui sont tout aussi matérialistes que ceux de Jean.

Elle qui, depuis des années, voit sa mère compter et recompter leur argent, admire chez Jean <<cette façon indifférente qu'il [a] de jeter l'argent sur le comptoir.>> (BO,

121) C'est <<peut-être>> ce qu'elle préfère chez lui. C'est cette image d'aisance qu'elle aime et, lorsque Jean tente de s'éloigner d'elle, son rêve de bonheur, que sous-tend un esprit de lutte, la pousse à le poursuivre, à le relancer, à l'inviter chez elle, persuadée qu'elle peut le séduire sans être séduite. Prise à son propre piège, Florentine ne saura résister à Jean qui la séduira pour l'abandonner aussi vite. Seule et enceinte, tardivement la jeune femme distingue amour, désir sexuel et son rêve de bonheur inextricablement lié au confort; avec lucidité, elle constate que l'attrait sexuel qu'elle appréhendait mal l'a poussée dans les bras de Jean:

C'était donc pour ça que le monde tournait, que l'homme, la femme, deux ennemis, accordaient une trêve à leur inimitié, que le monde tournait, que la nuit se faisait si douce, qu'il y avait, tracé devant soi, soudain comme un chemin réservé au seul couple. Ah! c'était donc pour ça que le coeur refusait la paix! Misère! Elle oubliait les instants d'égarement, les instants de bonheur suspendus, elle ne voyait plus que le piège qui avait été tendu à sa faiblesse, et ce piège lui paraissait grossier et brutal, elle éprouvait, plus fort encore que sa peur, un indicible mépris pour sa condition de femme, une inimitié envers elle-même qui la déroutait. (BO, 253)

Florentine perd alors ce qui lui restait de naïveté . Sensible à la misère de sa mère, elle connaissait déjà le sort des femmes et, en particulier, leur incapacité à contrôler leur procréation. Maintenant, elle comprend mieux l'injustice

reliée au désir: l'homme peut assouvir ses désirs sexuels presque'impunément, alors que la femme, en l'absence de contraception, ne peut céder à ses propres désirs ou à ceux de l'homme, sans payer dans sa chair par une grossesse involontaire, et, bien souvent, à répétitions, comme sa mère, dans la vie quotidienne.

Par cette différenciation entre le désir et l'amour, Gabrielle Roy révèle le piège de l'amour/désir qu'il faut apprendre à déceler afin de ne pas se mettre au service de l'amour rêvé et omnipuissant susceptible de remplacer une quête autonome de soi. Confrontée à cette décantation forcée de l'amour, Florentine se révolte contre la condition des femmes. Elle écarte le <<prince charmant>> qu'elle attend depuis son enfance pour prendre en main son bonheur en s'évertuant à mettre dans sa vie <<les apparences du bonheur>> (BO, 257). Encore aux prises avec des problèmes de survie, Florentine ne peut songer à se réaliser pleinement, elle doit d'abord s'assurer un abri, assurer à son enfant un nom.

Presque spontanément, son esprit de lutte la pousse dans les bras d'Emmanuel qui l'aime. Malgré sa nouvelle méfiance de l'amour, elle reste <<éprise en réalité des gestes de l'amour>> (BO, 337), elle n'a pas renoncé au désir sexuel, et son attitude envers Emmanuel n'est ni <<tout à fait de la

comédie>> ni << tout à fait un mensonge >>. Florentine peut encore aimer, mais sans soumission, de façon plus perspicace, plus déterminée. Si un nouvel amour en résulte, Florentine saura se protéger, se ménager un espace en dehors de l'amour. Elle a certes besoin d'Emmanuel pour garantir sa survie, mais profondément, elle devient l'artisane de son propre bonheur, au moins de sa sécurité matérielle ce qui, pour Florentine, revient au même.

Charlotte Savary poursuit cette réflexion sur l'amour qui revêt, selon les personnages, les différentes formes dont nous avons parlé: l'amour-devoir, l'amour-éphémère, l'amour-mirage, l'amour-envahisseur, ainsi que l'amour-factice qui n'a d'autres buts que de tromper, de prendre. Elle décape le mythe de l'amour infaillible et permanent, d'autant plus que la plupart de ses personnages déjà mariés sont aux prises avec l'amour, déçus par l'amour ou encore en attente d'une relation amoureuse tonifiante.

Si la problématique de l'amour préoccupe surtout les femmes, des hommes aussi souffrent par amour ou cherchent un amour à partager. Devant l'étalage des amours malheureux, quelques jeunes protagonistes cherchent un amour égalitaire où la femme et l'homme pourront et donner et recevoir. Par exemple, Simone et Paul, dans Et la lumière fut, renouent à

la fin du roman après avoir compris combien il est important de développer leur conscience sociale. C'est leur ouverture aux autres⁴ qui leur permet de regarder l'amour en face et de lui donner une place d'importance dans leur vie sans entrer dans les jeux traditionnels de séduction réciproque et de domination. Ce renouvellement de l'amour, ce <<privilège irrémissible>> (LF, 222) s'inscrit, pour Savary, dans le renouvellement de la religion qu'elle veut, comme nous l'avons déjà montré, plus humaine et dont la portée doit être sociale, l'amour de Dieu exigeant en quelque sorte l'amour humain sous toutes ses formes, de la tendresse à la compassion, sans négliger l'amour dans le couple.

Malgré une idéalisation certaine de l'amour chez quelques auteures, qui croient encore que sacrifice et amour ne font qu'un, l'ensemble des romancières québécoises de l'après-guerre représentent l'amour avec un regard beaucoup plus critique qui met en lumière la polyphonie du mot amour, mot qui ne rime plus avec unicité et pérennité, car même un amour plutôt heureux et bien ancré dans une certaine durée ne

⁴ Dans une étude <<Romanciers et penseurs des années 1950>>, La visée critique, Montréal, Boréal, 1988, André Brochu relève un <<clivage entre deux dimensions de l'être humain [...], l'introverti et l'extraverti>> dans les romans des années 50. A notre avis, Charlotte Savary explore <<le versant extraverti, celui de l'être pour autrui>>, ainsi que Brochu le note au sujet de Thériault, p. 164-165.

saurait être tenu pour acquis. Il se tisse plutôt dans la fragilité du désir d'alimenter ce sentiment fugace que l'on souhaite permanent, mais non emprisonnant ou stagnant.

Si le problème fondamental qui est là posé, c'est celui de l'amour que l'on tente de comprendre, le mariage (annexe III), qui en est encore l'aboutissement normal, préoccupe peu nos romancières. Plus du tiers des personnages féminins de notre corpus sont pourtant soit mariés, soit veuves, ou se marieront au cours du roman. Règle générale, le thème de la <<quête du bonheur>> disparaît avec le mariage. L'aventure individuelle au sein du couple marié s'éclipse pour faire place à l'aventure familiale, car une longue tradition de contre-vérités et d'hypocrisie protège toujours l'institution sacrée qu'est le mariage.

Toutefois, ce mythe du mariage infailliblement heureux est remis en cause par quelques auteures qui, par exemple, séparent mariage et amour. Florentine (B0) épouse Emmanuel pour cacher sa grossesse hors mariage, pour conserver son honneur. Le mariage devient pour elle une bouée de sauvetage, la seule d'ailleurs qui lui soit accessible.

Cette approche pragmatique du mariage est reprise par Charlotte Savary pour qui le mariage, qu'il soit d'intérêt ou

d'amour, apparaît comme une institution des plus précaire: les infidélités tant des femmes que des hommes y abondent, les frustrations qui en découlent sont endémiques et les conjoints, en particulier les femmes, se sentent souvent dupés, car le mariage ne leur apporte, selon le cas, ni le refuge, ni le bonheur, ni la sérénité qu'ils avaient escomptés. Si le mariage piège davantage les femmes, c'est qu'elles y investissent beaucoup plus; les femmes mariées de Savary sont, sauf une, bourgeoises et, par conséquent, n'ont pour seule carrière que le mariage qui, lorsqu'il se révèle incapable de remplacer un véritable accomplissement de soi, devient un lieu d'inconfort, voire de malheur. Si par cette cohorte de mariages malheureux, Charlotte Savary rejette le mariage <<sous influence>>, c'est-à-dire le mariage non réfléchi recherché comme palliatif de la vie et qui ne fait qu'ajourner la prise en charge réelle de soi, elle n'écarte pas le mariage réfléchi, choisi, ainsi qu'en témoignent les jeunes couples à la fin de ses deux romans.

Par ailleurs, la récurrence dans d'autres oeuvres de cette mise en doute du mariage confirme qu'il est difficile de préserver l'immutabilité du mariage. Dans L'ombre sur le bonheur, Guy quitte sa femme qui ne l'aime pas. La notion de devoir n'intervient absolument pas; c'est la quiétude personnelle qui l'emporte; de plus, l'entourage du couple com-

prend et accepte la séparation qui n'est pas ainsi entachée par la notion de scandale, puis d'exclusion. D'autres mariages ne tiennent que par devoir, par souci de dissimuler, de donner une apparence d'union. C'est le cas notamment de madame Rôbal (VT) qui abandonne son amant à la demande du mari: leur désunion ne doit pas devenir scandaleuse. Leur mariage n'est plus qu'un simulacre, un divorce des coeurs et des âmes. Ce type de mariage se retrouve dans Trahison, dans L'héritier, dans Mathieu et ailleurs. Sociologiquement et légalement, des couples sont mariés, mais émotivement, ils sont divorcés de façon irrémédiable.

Enfin pour clore cette analyse de l'amour, il nous semble que si quelques romancières croient encore que l'homme naît avec un fort penchant pour la polygamie (H, 78), que ses infidélités répondent à la nature masculine et doivent donc être acceptées, simultanément plusieurs autres romancières désacralisent la femme vierge-mère en mettant en scène des femmes infidèles. Plutôt que de recourir à l'explication facile qu'est la nature, elles placent l'accent sur le mal de vivre, le mariage malheureux, le vide intérieur ou encore sur un besoin de se retrouver encore femme désirante et désirée tout en étant mère.

Luce, dans Il vit en face (Ghislaine Reid), trompe son mari avec leur pensionnaire, parce que celui-ci la voit femme, la désire. Parfois, une sensualité débordante et saine pousse la femme aux aventures extra-conjugales. Annette, par exemple, dans Mathieu, trahit joyeusement et sans culpabilité son mari quinquagénaire, car à <<son âge c'est mieux qu'il joue aux cartes>> (M, 280). Ni Mathieu, avec qui elle a une aventure, ni l'auteure ne la jugent; au fond, c'est une <<bonne fille>> (M, 281) sensuelle qui, vu l'inertie de son mari, cherche ailleurs son plaisir. Une seule femme adultère, Hélène, dans Trahison, viole ses promesses de mariage par <<atavisme féminin>>; l'auteure nous la montre trop faible pour résister aux avances d'un collègue de travail, comme si les femmes, en dehors de la sphère familiale et privée, se soumettaient automatiquement à l'image d'Eve, la pécheresse.

Mariages sans histoires, mariages malheureux d'où l'on voudrait s'échapper tels que les dépeignent quelques auteures, une infidélité pernicieuse, des infidélités placées dans une perspective globale du <<faire sens>>⁵: la gamme complète va

⁵ Expression de Nicole Brossard, dans <<De radical à intégrales>>, Lettres aériennes, Montréal, les Éditions du remue-ménage, 1985, p. 88. Pour Nicole Brossard, les femmes ont été maintenues depuis des millénaires dans le non-sens et s'interroger sur le sens au féminin se résume par faire sens. Les auteures novatrices de notre corpus ne tiennent certes pas le même discours que Nicole Brossard, mais leur désir de trouver un sens à la vie des femmes est également marqué par l'intensité.

de la soumission aux rêves amoureux traditionnels au constat d'un besoin de questionnement, de changement, de mise à l'écart de l'amour. Les auteures qui s'interrogent ont en commun un désir et une volonté de lucidité, un profond respect de la personne humaine en général et de la femme en particulier. Elles placent au centre de la vie, l'amour, source inévitable de tourments et d'illusions, nécessaire, mais non suffisant, pour atteindre son moi profond, pour tendre vers une certaine plénitude humaine.

B -- Maternité, rôle premier de la femme mariée

Après avoir tracé les grandes lignes de la représentation de l'amour dans les romans féminins d'après-guerre, il nous apparaît nécessaire de dégager les rôles assignés aux femmes mariées ou en attente du mariage, les constantes et les divergences de la vision de ces rôles au sein des romans féminins de notre corpus. En effet, il faut se demander non seulement comment les femmes aiment, mais aussi comment elles vivent leur quotidien. La composante **maternité** représente ce que la société de l'époque attend des femmes, mais toutes les femmes veulent-elles être mère, toutes les femmes sont-elles

heureuses de l'être? Avant d'examiner cette problématique, regardons quelques autres fonctions féminines.

La femme mariée porte la responsabilité entière de la vie quotidienne: repas, ménage, achats. Si quelques femmes échappent aux tâches domestiques, c'est que l'argent de leur mari leur permet d'avoir des domestiques. Elles sont cependant responsables de la vie mondaine de la famille; au fond, elles sont aussi des domestiques! C'est ainsi qu'Isabelle de Frêneuse (IF), Luce Chouinard (VF), toutes deux femmes de député, organisent leur quotidien en fonction des obligations politiques de leur mari; réceptions, bonnes oeuvres, comités divers constituent leur lot. Les femmes bourgeoises partagent toutes ce rôle de gardienne du statut social, de rempart contre la déchéance sociale et simultanément de promotrice, si possible, d'une plus grande ascension. Cette fonction tripartite occulte leur peu d'emprise sur elles-mêmes et les englué dans la superficialité des relations mondaines. Peu d'entre elles ont des ami/e/s sincères et, malgré une vie apparemment très remplie, elles demeurent profondément isolées, en attente d'elles-mêmes. Le suicide d'Antoinette Bellegarde (IF) découle de cette facticité, de cette absence de substance. Par ailleurs, de jeunes bourgeoises telles que Danielle et Nicole (M) trouvent la force de secouer le carcan

de la tradition et de chercher un rôle dans la société autre que celui d'être la femme de...

Bourgeoises et femmes du peuple doivent, en plus de leurs fonctions domestiques ou mondaines, assurer l'équilibre émotif et spirituel de la famille, ainsi que l'exprime le père Didace:

Mais il ne suffit pas à une vraie femme
que l'ordre règne autour des meubles et
dans la nourriture, il faut encore qu'il
règne sur les esprits. Autrement, la
maison penche. (MD, 103)

Pour Didace, ces femmes sont rares; sa fille Marie-Amanda, sa défunte femme sont de cette trempe, mais Alphonsine et Blanche n'arrivent pas à répandre l'harmonie, elles propagent plutôt la discorde. Il va de soi que, bon patriarche, le père Didace ne supplée aucunement à l'absence de cette qualité féminine au sein de la maison. Là n'est pas son rôle. Malheureux, privé de la paix familiale, il se retire plutôt en lui-même, et seule la petite Marie-Didace lui apportera encore un peu de réconfort moral.

La plupart des femmes mariées sont ainsi porteuses du bien-être spirituel de la famille, rôle qu'elles aimeraient bien partager avec autrui, mais personne ne pense à les réconforter. A cet égard, Marie-Amanda (MD) et Rosanna (BO) désirent un/e confident/e à qui confier leurs tracas, mais

leur force même les replonge constamment dans l'oubli de soi.

Par exemple, Marie-Amanda se demande:

[...] pourquoi était-ce toujours son tour de consoler les autres, jamais son tour d'être consolée? Au moment où elle aurait senti le besoin de s'épancher, Phonsine arrivait avec ses tracas [...] Souci de rien, Marie-Amanda? [...] un mari à encourager, à remonter. Souci de rien? (MD, 189)

Conditionnée à écouter les autres, jamais Marie-Amanda ne demanderait qu'on l'écoute aussi; d'ailleurs, son entourage la croit naturellement forte, n'est-elle pas une <<vraie femme>> ainsi que le dit son père?

Rose-Anna, dans Bonheur d'occasion, éprouve la même obligation de force morale, de sens pratique; elle ne peut compter sur l'appui de son mari:

Au fond, la plus grande souffrance de sa vie de mariage tenait peut-être justement à ce sentiment que, dans les décisions importantes, elle ne pouvait prendre appui sur aucun des siens, si ce n'est sur Florentine; et elle n'était pas née pour mener [...] Pourtant, il lui avait fallu essayer de conduire leur barque et, en agissant ainsi, souvent éloigner d'elle-même son mari, ses enfants. (BO, 167)

Rose-Anna prend en charge la famille, car Azarius fuit dans le rêve et lui laisse la gestion familiale; la force de Rose-Anna n'est que l'envers de la faiblesse d'Azarius. Cette

responsabilité totale joue contre Rose-Anna: les <<soucis frais>> (BO, 69), la <<besogne [qui emplit] la maison>> (BO, 170) l'emprisonnent et la privent même des moments de tendresse qu'elle voudrait ménager à ses enfants. Seule devant tant de tâches, Rose-Anna ne sait plus parler et n'arrive plus à verbaliser tout l'amour qu'elle ressent pour sa famille:

[La besogne] rejetait la parole, toute compréhension. Elle filait, les heures avec elle, et tant de voix se taisaient, tant de choses restaient inexprimées pendant qu'elle ronronnait, elle, l'infatigable. (BO, 170)

Sans que la gestion familiale des tâches domestiques et morales soit toujours aussi lourde, les femmes mariées de notre corpus doivent toutes veiller au confort physique et moral de leur mari et de leurs enfants. L'épouse qui faillit à cette obligation est jugée faible, inapte, anormale ou pernicieuse. Pourtant, le désir de Marie-Amanda et de Rose-Anna de partager cette responsabilité étouffante traduit avec éloquence le souhait de plusieurs autres femmes mariées ou veuves de trouver aussi consolation et appui auprès de leur famille. Exemplaires dans leurs devoirs, ces deux femmes n'attendent pas moins une réciprocité du soutien moral; au fond, au lieu d'être des <<vraies femmes>>, elles voudraient être simplement des femmes ayant quelquefois droit à la faiblesse. Elles auraient pu dire à la suite de Maria Deraismes: <<Nous femmes, nous voulons être ce que nous sommes et

ne point être ce qu'on nous fait...>>⁶ Chez les romanciers, les femmes mariées assument également cette charge physique et morale qui nous est souvent présentée comme normale, comme <<naturelle>>, alors que les romancières inscrivent plutôt l'ampleur et la lourdeur de cette responsabilité qu'intérieurement bon nombre de personnages féminins contestent. Ce regard critique des romancières innove, car elles mettent en mots ce que les femmes n'osent pas dire ou ne peuvent pas formuler.

C'est par la maternité que l'on voit l'ampleur du devoir moral assigné aux femmes, car il semble y avoir corrélation entre l'image de la <<bonne mère>> et de la <<bonne épouse>>.

1. La maternité, devoir ou palliatif

La maternité sous influence hante encore quelques personnages féminins qui se persuadent de leur incomplétude de femme si elles ne connaissent pas l'expérience d'être mère, état très idéalisé. Dans ces quelques romans, par exemple,

⁶ Maria Deraismes, <<Ce que veulent les femmes>> dans Maria Deraismes, Ce que veulent les femmes: articles et conférences de 1869 à 1891, présenté par Odile Krakovitch, Paris, Syros, 1980, p. 45.

Trahison et Le destin s'amuse, l'état d'épouse -- compagne, complice, amante -- disparaît devant la maternité dans laquelle la femme doit tout investir, car le coeur d'une mère trouvera la paix et le contentement dans ce rôle qu'elle juge presque instinctuel:

[Madame Dumais, mère] venait de renouveler son geste coutumier: donner, donner toujours, et elle souriait de ce sourire large et profond qui s'épanouit sur les lèvres des grandes âmes qui savent s'oublier, des âmes de mère surtout. (LS, 80)

Cette image figée de la mère fondamentalement généreuse sans la moindre hésitation est tout de même aux prises <<avec une sombre besogne de ménagère, celle qu'elle assumait, courageuse et vaillante, depuis vingt-cinq ans >> (LS, 115). L'épithète <<sombre>> étonne dans ce roman qui donne aux femmes mariées un rôle unique de mère. Si le don de soi est si naturel, la vie effacée d'une ménagère devrait être qualifiée de joyeuse, de rayonnante ou encore de tonifiante. Dans cet éloge sans nuance du rôle maternel, une fois de plus, Lyse Longpré semble vouloir se conformer au stéréotype dominant de la mère et, un peu malgré elle, des adjectifs comme <<sombre>> lui échappent, mot sans doute intuitif, mais révélant néanmoins un doute sur les plaisirs de l'abnégation.

De plus, l'éloge de ces mères apparemment comblées vient, non pas du personnage même, mais plutôt de la narratrice ou encore d'un autre personnage concerné par cette gratification de la <<bonne mère>>. Il est un jardin évoque cette attitude ambiguë et intéressée où il est plus facile de valoriser le don maternel que de reconnaître la dette de l'enfant ou du partenaire envers la femme/mère, position qui prévient toute interrogation au sujet de la femme encore femme:

Maman s'était volontairement constituée
notre esclave et ne nous quittait guère;
elle répondait toujours à nos questions,
prenait part à nos jeux. Toute son
intelligence s'appliquait à s'abaisser à
notre niveau, à comprendre nos sentiments
et nos pensées (IJ, 34)

Ce recouvrement du féminin, de la spécificité de cette femme par la maternité rassure l'enfant-adolescente et alimente la mystique de la maternité selon laquelle la mère cesse d'être femme et se déclare volontairement <<esclave>>. Cette vision étroite de la femme devenue mère réduit la femme à l'être maternel. Toutefois, lorsque des auteures comme Gabrielle Roy, Charlotte Savary, Françoise Loranger et d'autres analysent la composante maternité, elles dépassent la convivialité des rapports mère/enfant et ménagent une place à l'être féminin autre, sans pour cela négliger le noeud complexe de la maternité.

L'héritier montre la maternité par le biais du maternage comme palliatif du besoin de vivre. La stérilité du couple Laurent obsède Jeanne qui, malgré l'amour qu'elle éprouve pour Pierre Laurent, son mari, a peur du vide; un enfant comblerait sa vie, la rattacherait à la vie, elle dont la seule fonction est d'être épouse. L'adoption d'un enfant, qui lui semble la solution à son infertilité, est refusée par Pierre qui craint <<la force de l'atavisme [...] la puissance de l'hérédité>> (H, 31). Imbu de sa supériorité, il préférerait mettre fin à la lignée plutôt que d'adopter un enfant; le sang compte davantage que la paternité. De plus, pour Pierre, seule la naissance d'un fils compte, car si l'honneur du nom n'était pas en jeu, il pourrait <<adopter bonnement et simplement une petite fille quelconque>> (H, 58). Quand Pierre demande à Louise, une ancienne amoureuse, d'être la mère de son enfant, il ne pense qu'à la naissance d'un fils, d'un héritier; si Louise donne naissance à une fille, elle pourra la garder.

L'attitude patriarcale de Pierre est unique dans notre corpus, car les autres pères valorisent autant la naissance d'une fille que celle d'un garçon ou encore se montrent peu intéressés par leur progéniture. Toutefois, les préjugés de Pierre favorables à la naissance d'un héritier mâle rejoignent les préoccupations de ceux qui, aujourd'hui, tentent de maîtriser la procréation, en particulier le choix des sexes

et la conception assistée. Loin de la prolongation de l'amour, la paternité de Pierre s'inspire de sa croyance dans la filiation mâle, attitude réprouvée par l'auteure, puisque l'enfant de Pierre sera anormal, et aussi, bien égoïstement, dans son besoin de maintenir la paix de son ménage; habitué à trouver auprès de Jeanne le repos, il ne peut supporter qu'elle insiste impérativement pour devenir mère.

Le désir de l'enfant ne relève donc pas du devoir du couple, de l'obéissance à la loi religieuse; il s'inscrit plutôt, pour Jeanne, dans la soif bien séculaire de trouver un sens à sa vie. En fait, puisqu'elle accepte son environnement bourgeois sans sourciller, seule la maternité peut remplir sa vie, le conformisme ne lui offrant aucune autre option. L'héritier est le seul roman de notre étude à aborder ainsi la venue d'un enfant simultanément du point de vue masculin et féminin.

Même si le couple Laurent est exceptionnel, il représente tout de même une certaine constante, à savoir que bien des femmes désirent un enfant avant tout pour combler leur vie, alors que plusieurs hommes acceptent l'enfant pour aussitôt le confier à leur femme. A cet égard, l'attitude d'Etienne Beaulieu est insigne. Il se marie à trente ans par

souci <<d'hygiène, de raison et de propreté mentale>> (M, 128). Eugénie, sa femme, lui demande une maison, des meubles rares, cinq domestiques et il s'empresse de satisfaire à ses désirs; elle lui demanda aussi <<deux enfants: un garçon et une fille. Il lui fit gracieusement deux enfants: un garçon et une fille. Là s'arrêtait ce qu'il pouvait lui donner.>> (M, 129) Par la suite, Etienne, pourtant un homme sensible, ouvert aux autres et préoccupé par le bonheur intérieur, ne fait aucun cas de ses enfants qui, devenus adultes, sont encore pour lui des étrangers.

Tous les pères ne se confinent pas ainsi au rôle de pourvoyeur généreux, mais froid; par exemple, Alain(OB), Joseph (VB), Guy (T) sont à la fois exubérants et profondément touchés par la première grossesse de leur femme et semblent vouloir vivre une paternité active. Toutefois, à part Pierre Laurent, seuls deux autres personnages masculins expriment leur désir d'être père, Guy Mérole, dans L'ombre sur le bonheur, et Jacques Berthelot, dans Bêtise ou destin. Ces deux hommes rejoignent alors les personnages féminins, car, comme elles, ils veulent combler un manque; toutefois, ils en diffèrent puisqu'ils ne cherchent pas un sens à leur vie, mais, privés de l'amour de leurs femmes respectives qui refusent la maternité, ils sont en quête d'amour, d'affection.

Ici, l'enfant au lieu d'amplifier l'amour du couple, le remplacerait.

L'expérience du maternage, et, dans quelques cas, du paternage, masque une réalité plus complexe qui dépasse nettement le simple désir ou encore le devoir de la reproduction. La parentalité participe souvent de la <<tentation de mettre l'enfant à la place de ce qui manque>>.⁷ Alphonsine traduit bien cet amalgame de sentiments plus ou moins confus. Heureuse d'être enceinte, sa joie relève de l'expérience physique de la grossesse, s'en nourrit, mais cette gestation signifie également l'appartenance aux Beauchemin, car même si elle est mariée à Amable depuis trois ans, elle est encore une intruse aux yeux de Didace. Aussi, Alphonsine croit porter un garçon:

Quand elle aurait donné à la famille un
Didace de plus, elle saurait bien prendre
sa place dans la belle confrérie des dames
Beauchemin. (S, 274)

Elle donnera naissance à une fille qui ressemble aux Beauchemin, qui est de la <<race>> (MD, 139). Lorsque le père Didace demande que la petite s'appelle Didace, Alphonsine sait enfin qu'elle est <<vraiment Beauchemin>> (MD, 142). Il est

⁷ Annie Leclerc, <<La question du père>> dans Maternité en mouvement. Les femmes, la re/production et les Hommes de science, op. cit., p. 101.

important de souligner ici l'évolution de Didace qui modifie son désir de filiation mâle et accepte d'être prolongé par sa petite-fille. Son ouverture à la filiation féminine sous-tend l'effritement, chez Didace, du patriarcat; sa sensibilité à la nature, dont nous avons déjà parlé, lui permet en quelque sorte de reconnaître une place au féminin que les autres patriarches du roman ignorent et veulent ignorer.

Toutefois la maternité à l'oeuvre -- maternité/devoir, maternité/subterfuge, maternité/désir -- confrontée aux impératifs de la vie de couple, aux problèmes pécuniaires, parfois au travail rémunéré, ne va pas de soi. Si des romancières de notre corpus présentent quelques mères sans histoires qui vivent plus ou moins en retrait de la vie adulte de leurs enfants et dont on ne peut que soupçonner l'impouvoir, d'autres mettent en scène des mères tiraillées qui vivent difficilement le maternage. Par elles, ces écrivaines nous rappellent que la maternité, ce n'est pas seulement des ventres, c'est aussi du pouvoir, destructeur ou créateur, du quotidien où se juxtaposent joies et frustrations.

2. La maternité déconnectée

L'amour maternel, loin d'être inné, est mis en doute par plusieurs romancières qui présentent le rejet du maternel chez des femmes déjà mères. Ces femmes ne sont pas automatiquement taxées de dénaturées; c'est plutôt l'absence de connexion entre la mère et l'enfant qui est éclairée. Pour ces femmes qui, par ailleurs, ne jouent pas non plus leur rôle d'épouse avec une bienveillance toute docile, l'enfant rejeté ne semble pas correspondre à un désir authentique d'enfanter. Toutefois, si les auteures expliquent peu ou pas les circonstances de la conception, elles montrent par contre l'ampleur du rejet. Voyons quelques exemples.

Madame Rôbal rejette son troisième enfant, Michelle, dès la naissance parce que l'enfant est <<laide>> (VT, 11). Jamais, elle n'essaiera d'aimer cette enfant dont elle veut se débarrasser. Adrienne Maillet s'attarde peu au personnage de la mère indifférente qui comble sa vie davantage par les mondanités que par le maternage. Néanmoins, madame Rôbal représente plusieurs autres mères qui le sont devenues par conformité aux attentes sociales qui associent encore mariage et maternité. Incapables de se rebeller devant ce rôle qu'elles ne désirent pas, elles y accèdent sans désir, sans plaisir, et le maternage n'a pas lieu.

Si les enfants deviennent les victimes de ces femmes, mères malgré elles, ces dernières sont aussi victimes d'une éducation à sens unique qui ne leur a proposé comme accomplissement que le mariage et la maternité. Cette maternité à l'imparfait découle en effet de l'absence de choix. Des femmes, telles que madame Rôbal, sont physiquement et sociologiquement mères, mais intérieurement, émotivement, elles demeurent profondément amaternelles.

Ces femmes recourent à tous les prétextes pour rejeter l'enfant. Geoffroi (CI), par exemple, est repoussé avec violence parce qu'il est un garçon. Dans Bêtise ou destin, Germaine accepte, à la demande de Jacques, d'avoir un enfant afin de préserver leur mariage, mais elle n'aime pas se sacrifier pour Simon, leur enfant. Plutôt indifférente envers son fils, elle ne cherche pas à tisser des liens plus solides. Son maternage s'exerce difficilement, sans méchanceté, mais avec frustrations et tiraillements. D'ailleurs, si le mariage continue, c'est grâce aux efforts de Jacques qui est reconnaissant envers Germaine de lui avoir donné un enfant, qui s'attache à sa femme devenue mère; ici, la paternité cimente plus cette union d'abord malheureuse que la maternité qui reste avant tout une tâche pour Germaine.

Dans ces deux romans, les mères indifférentes jouent un rôle peu important, mais elles montrent tout de même que la prescription culturelle de l'amour maternel ne les effleure même pas; leur enfant, né hors du désir profond de la maternité, reste un étranger, presque'un intrus, leur inadéquation maternelle se manifeste sans drame, presque <<naturellement>>: elle est.

Chez Charlotte Savary, l'incapacité maternelle participe davantage d'une interruption du maternage que d'une absence initiale. Si madame de Fréneuse élève ses filles de <<sordide façon>> (IF, 49), c'est qu'elle a sombré dans la folie à la suite de la mort de son fils et du suicide de son mari. Enfermée dans sa maladie, elle ne sait plus être mère. Dans Et la lumière fut, madame Levasseur, trompée par son mari, se réfugie dans l'avarice; sa voix devient grondeuse et de mère tendre et généreuse, elle se transforme en mère <<revêche et tracassière>> (LF, 111). Parcimonieuse, elle épargne aussi la tendresse et tente de dominer, de manipuler ses enfants au nom de l'amour maternel. Pour se protéger de la souffrance, madame Levasseur construit, pour elle et pour ses enfants, un idéal de perfection sévère et terne d'où sont exclues la joie de vivre et la tendresse. L'amour maternel premier est court-circuité par la déception amoureuse qu'au nom de l'honneur

madame Levasseur nie au lieu de l'analyser pour ensuite lutter.

Sa fille, Régine, montre, avec encore plus d'ampleur, la fragilité de l'amour maternel; elle a désiré ses deux enfants, mais elle les abandonne pour suivre son mari, Pierre Verdier, le père de ses enfants, qui a dû fuir le pays à la suite de malversations. Esclave de l'amour qu'elle éprouve pour cet homme profiteur qui ne l'aime pas, elle s'humilie, lui donne tout l'argent qu'elle possède; elle part le rejoindre au Mexique, laissant derrière elle leurs enfants, car Pierre ne les veut pas.

Ces deux femmes malheureuses en amour se laissent subjuguier par le mythe de l'amour irremplaçable; mal aimées, à leur tour elles aiment mal leurs enfants. Davantage amoureuses que mères, leur absence de maturité affective les empêche de séparer l'amour de l'homme de l'amour des enfants. Toutefois, Charlotte Savary ne condamne pas ces femmes; elle explique plutôt leur faille maternelle par leur environnement social, leur éducation. Ainsi, l'amour maternel tronqué des femmes de Savary dépasse une attitude individuelle et s'inscrit dans un contexte social qui pousse les femmes, des femmes, à s'accrocher inexorablement à un amour qui n'est plus.

Parmi les mères déconnectées, une seule se montre profondément abusive, voire castratrice. Lucienne Normand, dans Mathieu, déteste ouvertement Mathieu, son fils, parce qu'il ne ressemble pas à Jules, le père. Ce mari qui l'a quittée continue de l'habiter avec déraison; partagée entre son amour et sa haine pour lui, Lucienne n'offre à son fils que rage et humiliation:

Regarde-la ta sale face! [...] regarde-la bien: [sic] Crois-tu qu'avec une tête semblable tu trouveras jamais une femme pour te faire vivre! (M, 115).

Jules, le <<beau Jules>>, n'avait que sa beauté à offrir; après avoir dépouillé Lucienne de son argent, il la quitta. Pourtant, cette femme délaissée continue d'être obsédée par son mari au point de ne pouvoir aimer son fils qui sert de bouc émissaire à sa haine. De l'enfance jusqu'à l'âge adulte, elle traîne Mathieu devant le miroir et lui crie alors sa laideur, qu'il intériorise. Jeune homme, il se cache même derrière des lunettes noires afin de ne pas être regardé, et plutôt morbide, il éloigne les autres, convaincu d'être trop méprisable pour être aimé. Pourtant, Mathieu dominera la haine maternelle; il pourra alors renouer avec son corps et, simultanément, retrouver son moi intérieur.

Ces quelques femmes-mères, plutôt amaternelles, traduisent la résistance de certaines femmes à l'abnégation que la société attend des femmes devenues mères. Elles n'arrivent

pas à oublier leur propre tourment, leur mal de vivre, ou encore plus superficiellement leur ennui, et à donner à leurs enfants, la place prioritaire dans leur vie. Pour elles, la maternité n'est pas la panacée sociale capable de les guérir de leur malaise, de leur conflit intérieur. Elle ne les comble pas.

Cette mise en lumière de la maternité et de l'amour maternel faillible indique un début de questionnement de l'instinct maternel et des joies du maternage. Subtilement, des romancières d'après-guerre séparent le désir de l'enfant, la naissance de l'enfant et le maternage, trois concepts reliés à la maternité, mais dont l'entrelacement fragile n'advient pas forcément ou de façon durable. Exposer l'absence ou la faiblesse de connexion entre la mère et l'enfant démystifie, pour les femmes d'après la Deuxième guerre mondiale, le stéréotype obligatoire de la <<bonne mère de famille canadienne-française>> et contribue à alléger la culpabilité des femmes qui vivent leur maternité dans le tiraillement, et cumulent toutes les attributions parentales.

Il faut souligner que cette démystification se juxtapose à une valorisation du paternage, car les pères de notre corpus les plus engagés dans la parentalité jouent un rôle de suppléance lorsque la mère ne peut ou ne veut jouer son rôle

institutionnel de mère, comme si la disjonction entre la mère et l'enfant permettait au père de prendre une place qu'il n'aurait pas osé prendre autrement. Nous reviendrons à cette présence des pères suppléants.

3. La maternité choisie

Entre ces femmes de notre corpus devenues mères sans le désirer et celles qui ont perdu l'amour maternel initial, les romancières placent des femmes qui se désirent mères avant tout ou, comme Rose-Anna, demeurent profondément, intérieurement, maternelles malgré la distorsion de leur rôle de femme et de mère.

Jacqueline Mabit, dans Les hommes ont passé, dépeint une femme pour qui amour et don sont indubitablement liés. Séparée de son mari pendant quinze ans, Hélène renoue avec lui afin que leur fils, François, ait la présence d'un homme, d'un père. Toutefois, cette décision ne prolonge que son sentiment maternel qui précède toute autre forme d'affection. Hélène ne sait qu'être mère:

Elle ne faisait pas de nuance entre les amours: tout était don. Sourire à un pauvre, consoler son enfant, rendre service à la voisine, se laisser embrasser par Philippe, tout cela c'était l'amour.
(HP, 63)

Elle se persuade de son bonheur conjugal:

Alors qu'elle se croyait enfin l'épouse, elle demeurait âprement la mère. Rien de surprenant à cette attitude: l'état d'épouse n'existe pas pour lui-même; ce n'est qu'un compromis entre l'état de jeune fille et celui de mère (HP, 64).

Lorsqu'elle organise l'exposition des toiles de Philippe, elle a l'impression de <<travailler à l'avenir d'un de ses enfants>> (HP, 62); même Philippe cherche à se faire mater par sa femme: <<C'est la mère, la véritable éducatrice. Alors, éduque-moi si j'en ai besoin.>> (HP, 79) D'un même sentiment <<fatal comme l'amour maternel>> (HP, 67), elle aime son mari et son fils, François; ainsi, lorsque le soir, elle se retire avant Philippe, elle les embrasse <<tous les deux de la même façon sur le front>> (HP, 64).

Elevée en marge de la vie familiale, orpheline de mère, placée en pension jusqu'à la fin de ses études par son père, un homme froid et ambitieux, Hélène, malgré la quarantaine, ne connaît pas la vie, elle ne sait que la rêver (HP, 80). Habitée très jeune à la solitude, elle ne peut imaginer une relation affective en dehors de la tendresse, de la sollicitude ou de la sympathie; elle n'appréhende la vie quotidienne que par le biais du maternage qu'elle a rêvé, qu'elle n'a jamais connu. En n'étant que mère, elle cherche sa propre mère, cette absence que rien n'a comblée, pas même son amour

pour Philippe, illusion qui a duré le temps d'une grossesse.

Dès la naissance de François, Phillipe lui indiffère:

Telle ces insectes femelles qui, sitôt la reproduction assurée, dévorent le mâle désormais inutile, elle était devenue insupportable. D'humeur belliqueuse, elle voulait garder l'enfant à elle seule. Son mari s'approchait-il du berceau, elle l'écartait, plus du regard que du geste. Alors Philippe était parti, abandonnant la place en vrai vaincu. (HP, 33)

C'est toujours en fonction de sa privation qu'Hélène adopte ses idées sur la vie. Incapable de reconnaître sa propre individualité, sa propre importance, elle transcende son immaturité de femme adulte et sensuelle en un humanisme chrétien qui la pousse vers le dévouement pour mieux s'oublier, mais aussi pour se rendre indispensable: <<Elle se dépensait ainsi pour satisfaire plus son ambition que celle de son mari>> (HP, 62), car l'envers de son abnégation est le pouvoir. Son mari et son fils devront la quitter, le premier pour retrouver sa liberté, son désordre, le deuxième, son autonomie. Maria Pozo, la jeune Italienne qu'elle a adoptée, la quittera aussi malgré toute l'affection qu'elle éprouve pour <<sa petite mère>>. Ce départ annoncé se fera la nuit, sans qu'Hélène le sache, parce que Maria se sent incapable d'affronter le pouvoir d'Hélène, son dévouement. Pour briser cette chaîne subtile, Maria doit partir. A la fin du roman,

lorsqu'elle se sera trouvée, Maria pourra renouer avec sa mère d'adoption.

Seule, Hélène se sent démunie, inutile, amoindrie:

Mais le poids de son corps désormais stérile donnait à ses pensées regret et amertume. Alors qu'elle ne peut plus créer, une femme est définitivement seule avec elle-même. (HP, 177)

Pourtant, peu à peu, elle comprendra enfin qu'elle ne connaît que l'amour maternel, qu'elle a mal aimé les hommes de sa vie. Son trop plein de dévouement, elle tentera alors de le canaliser dans une action profitable en ouvrant son domaine normand à des fillettes défavorisées. Elle choisit alors volontairement la seule forme d'amour, l'amour maternel, avec laquelle elle se sente à l'aise, sereine, la quantité d'enfants à aimer, pour qui se dévouer, empêchant le pouvoir du maternage de devenir trop intense.

Hélène représente d'autres femmes qui trouvent dans le maternage un sens à leur vie, une satisfaction que nulle autre forme d'amour ne leur apporte. Ce don, comme nous l'avons montré, est plus complexe et moins gratuit qu'il ne le paraît. De plus, comme Hélène, ces autres mères ayant choisi la maternité et le maternage, notamment Eugénie Beaulieu et madame Cinq-Mars (M), n'ont pas à affronter les difficultés pécuniaires, ce qui leur procure une grande disponibilité

d'esprit et de corps, qui rend les plaisirs maternels plus accessibles, plus immédiats.

Bien entendu, toutes les maternités choisies ne se vivent pas dans la pérennité du plaisir, car la maternité signifie aussi tourment, frustrations, voire désappropriation. Par exemple, Rose-Anna Lacasse (BO), comme madame Lantier (LF), ont choisi la maternité comme prolongation de leur amour pour un homme, par désir de gestation, mais au fil des ans, elles la choisissent de moins en moins. Ces deux femmes, proches parentes par leur misère quotidienne, n'arrivent plus à jouer ni leur rôle de mère ni leur rôle d'épouse, comme elles le voudraient. Aux prises avec la survie quotidienne, elles étouffent intérieurement et ne savent qu'être mères-nourricières. Alors que madame Lantier meurt d'épuisement, Rose-Anna dure. Nous considérerons ici Rose-Anna comme la principale interprète de la maternité à la fois choisie et empêchée.

Rose-Anna, devenue célèbre par sa capacité de durer et d'endurer, se regarde vivre son maternage difficile et rêve d'un rapport privilégié de mère à enfant. Sa douzième grossesse ne signifie plus pour elle qu'augmentation de la misère; elle s'ajuste, mais ne l'accepte pas : <<Qu'est-ce que tu veux Florentine, on fait pas comme on veut dans la vie; on

fait comme on peut>> (BO, 90). Rose-Anna porte cet enfant dans la tristesse et la lassitude:

A plusieurs reprises, durant ses mois de grossesse, elle avait été saisie par le pressentiment de sa mort et parfois même elle avait accueilli et entretenu cette idée avec une nostalgique envie de repos. Mais à la vue de ses enfants [...] elle repoussa le goût du repos, le goût de mourir comme un péché. (BO, 360)

Secrètement, pour Rose-Anna, ce douzième accouchement, tous ses accouchements, équivalent à la peur (BO, 361), à la souffrance et à l'humiliation (BO, 362), pires chaque fois, c'est pourquoi:

Au dernier moment, elle avait désiré, chaque fois, mettre au monde un enfant mâle qui souffrirait moins qu'elle. Toujours dans l'obscurité, dans la solitude, à travers la détresse du corps, elle avait redouté de donner une naissance à une fille. (BO, 362)

Pourtant, de fait, elle a toujours désiré des filles, mais elle voudrait leur épargner la lourdeur de sa condition de femme, car chaque accouchement la désapproprie davantage de sa <<belle jeunesse insouciante et pure, tellement loin, toujours plus loin, sa belle jeunesse, au fond, dans le passé, plus loin, chaque fois plus loin>> (BO, 362). Plus ses responsabilités maternelles augmentent, plus Rose-Anna se sent étrangère à elle-même et moins elle est capable de maternage affectif.



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Canadian Theses Service

Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R S C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

Au début de son mariage, Rose-Anna connaît le bonheur, elle est heureuse de la naissance de Florentine (BO, 362), que symbolisent le printemps et la lumière. Dans la vie de cette mère usée, il y eut deux printemps heureux, celui où elle rencontra Azarius et celui de la naissance de Florentine, sa <<première>> (BO, 97). Cette période de <<soleil>>, de douceur où Rose-Anna peut mater dans la quiétude, dans l'harmonie dure à peine six ans. Maintenant, Rose-Anna pressent, presque en <<ennemie>>, (BO, 95) le printemps, car elle l'associe à deux événements: être enceinte et, dans cet état, chercher un logis, ou plutôt un abri. La lumière n'est plus perçue tellement l'ombre de la misère est épaisse.

De mère maternante et d'épouse heureuse, Rose-Anna s'est transformée en mère-nourricière qui, en secret, se prive même de bien manger pour que la part des enfants soit plus grande. (BO, 95) Elle se dépense sans compter pour maintenir la famille hors de l'indigence extrême. Cette vie quotidienne remplie de besognes, de calculs, de petites économies, vécue dans l'exiguité tant de l'espace physique que de l'espace affectif tangible, empêche même la parole. Rose-Anna se voudrait à l'écoute de ses enfants, de son mari, voudrait dire l'affection qu'intérieurement elle ressent pour eux, mais les conditions matérielles de leur vie instaurent l'incommunicabilité. Gabrielle Roy lie ainsi l'espace physique propice et

l'espace de la communication, ici, empêchée. Notamment, lorsqu'Eugène veut annoncer à sa mère son engagement dans l'armée, l'auteure étale l'indigence de leur communication, indigence qui, depuis longtemps, est la norme des Lacasse:

Ils étaient en face l'un de l'autre, se parlant bas à cause des enfants endormis. Nul endroit d'ailleurs ne leur offrait la solitude dans cette petite maison encombrée. Toute leur vie, ils s'étaient parlé ainsi, vite, contraints, à la dérobée, tout bas. Les confidences attendaient le silence, l'obscurité, la nuit. Pourtant il y avait assez longtemps qu'Eugène n'était pas venu ainsi chercher sa mère dans l'ombre [...] <<C'est toujours quand il a besoin de moi>>, songea-t-elle. (BO, 71)

Comment ne pas désirer fuir une telle famille où, depuis des années, contradictoirement, le manque d'espace et de temps les éloigne les uns des autres. Dès qu'Eugène entre chez lui, un sentiment d'animosité s'empare de lui (BO, 72), même s'il s'émeut encore d'un geste affectueux (BO, 74); il ne veut plus voir leur misère. Rose-Anna, qui avait soupçonné le malaise de son fils, n'a pas pu prévenir son geste impulsif, trop occupée par des <<soucis frais>> et quotidiens, la parole nécessaire constamment refoulée dans l'ombre, dans le silence.

Rose-Anna, tout à fait consciente de cette situation, s'interroge sur son rôle de mère. Son combat contre la misère devient-il un combat contre ses enfants? Elle se rend compte

que ses enfants, de même qu'Azarius, se détachent d'elle, s'évadent dans le rêve dont elle est exclue, surtout la petite Yvonne qu'elle sait <<lointaine et insaisissable>> (BO, 167). Cette misère endémique se conjugue à la pudeur de Rose-Anna qui s'épanche peu et dont la <<tendresse s'abrit[e] toujours [...] sous des regards discrets et des mots d'un usage familial>> (BO, 168). Pourtant, elle voudrait donner davantage d'elle-même, surtout de ses sentiments comme elle voudrait elle aussi recevoir de l'affection. Lors de sa visite à la campagne, elle attend des mots consolateurs de sa mère, mais elle reçoit de la nourriture:

<< ... Toute notre vie, quand on a eu besoin d'elle, a nous a donné la nourriture, les vêtements et les bons conseils, c'est vrai.>> Sa bouche se plissa. Et elle pensa: << Mais est-ce rien que ça qu'une mère doit donner à ses enfants? >> (BO, 201)

Fcorchée par l'absence de nourriture intérieure, de contact spirituel avec sa mère, Rose-Anna ne la juge pas, elle effectue plutôt un retour sur elle-même et consent, en silence, à avoir besoin d'elle.⁸ Parce que mère aussi, simultanément, elle se voit fille de sa mère et mère de sa propre

⁸ Rose-Anna partage la démarche de la fille-narratrice de Et l'une ne bouge pas sans l'autre, Luce Irigaray, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, narratrice qui dénonce le <<lait glacé>> que sa mère lui a toujours donné à force de ne plus être femme. Toutefois, Rose-Anna dépasse cette dénonciation, car mère aussi, elle veut pour sa fille bouger sans sa mère afin que Florentine à son tour bouge sans elle.

fille, Florentine, et comprend alors l'incapacité de sa mère à traverser le silence:

Elle croyait comprendre soudain l'austérité de sa mère. N'était-ce pas avant tout la gêne terrible de ne pas savoir défendre les êtres qui l'avaient ainsi fait se raidir toute sa vie? (BO, 202)

Rose-Anna se reconnaît dans sa mère et craint de ne pouvoir échapper à cet atavisme. Saura-t-elle être là pour sa propre fille? Gabrielle Roy laisse cette inquiétude ouverte, mais montre aussi la force de l'hérédité:

Rose-Anna hocha la tête et se laissa aller au silence. Sans effort, comme si l'habitude fût déjà ancienne, elle esquissait, sur le bras de sa chaise, le même geste futile que sa vieille mère. (BO, 202)

Et plus loin:

Rose-Anna tirait sur le bord de son tablier d'un geste las et futile qu'elle n'avait point eu autrefois -- le geste de la grand-mère (BO, 262).

Cependant, deux fois, Florentine et Rose-Anna tenteront de se rejoindre; en dépit de leur désir, le contact ne se fera pas, car les <<malheurs si grands et si nombreux>> (BO, 261) excèdent leur capacité d'ouverture l'une vers l'autre. La première fois, Florentine, enceinte, cherche intuitivement un appui auprès de sa mère; elle trouve un regard <<sans pitié, sans amitié, sans bonté, rien que l'horreur plein les yeux>> (BO, 263) qui entrave sa tentative. Rose-Anna, rongée par sa propre misère, est alors incapable de devancer les confi-

dences de sa fille et l'effet-malheur l'écrase, l'enfonce dans le silence; le rappel-horreur de sa propre condition de femme usée par la misère la terrifie, la stupéfie; elle ne peut plus regarder Florentine, ce miroir vivant:

Une fois encore elle chercha les yeux de sa mère, avec des paupières battant lourdement, avec un tressaillement des lèvres et une angoisse de tout son corps: la première fois et la dernière de sa vie sans doute qu'elle mettait dans son regard cet appel d'être traqué. Mais Rose-Anna avait détourné la tête. Le menton appuyé sur la poitrine, elle semblait être devenue une chose inerte, indifférente, à demi enfoncée dans le sommeil. (BO, 263)

Rose-Anna ne refuse pas la nourriture intérieure qu'attend Florentine, mais affamée elle-même, elle ne peut plus donner.

Le jour du mariage de Florentine, c'est Rose-Anna qui tente de rétablir un rapport mère/fille. Elle veut faire comprendre à Florentine qu'elle n'est pas obligée de se marier. Elle cherche ses mots, des mots chaleureux différents des mots froids de sa propre mère; presque vaincue d'avance, elle ose à peine murmurer:

Et elle était aussi retenue dans son élan naturel, tendre, par l'attitude hostile de Florentine. De plus en plus d'ailleurs, elle s'adressait des reproches. N'était-ce point elle-même qui avait découragé les premières confidences de Florentine? (BO, 346)

Cette fois, c'est Florentine qui se ferme aux avances de sa mère, à l'écho de sa propre pensée. La jeune femme, inébran-

lable dans sa décision d'ouvrir le cercle de la misère, n'ose pas écouter:

Elle faillit se jeter dans les bras de sa mère, mais Rose-Anna, s'étant détournée, hésita une courte minute, puis s'en fut dans la cuisine. (BO, 347)

Cette communication ratée engendrée par une longue habitude de silence négatif n'en porte pas moins le germe du contact autre que celui de la satisfaction des besoins élémentaires tels que l'abri et la nourriture⁹; le cercle héréditaire¹⁰ du silence s'amincit. La volonté de communiquer ne s'éclipsera peut-être pas toujours devant l'amplitude du mal de vivre.

Rose-Anna se voudrait autre que mère-nourricière; elle le montre tendrement le soir du déménagement. Pour se racheter du départ de Florentine, pour rassurer ses enfants les plus jeunes, plus accessibles que son aînée, sa voix se fait douce, calme, grave:

Elle leur parlait avec volubilité, d'égal à égal; elle se mettait non pas à leur

⁹ Selon la pyramide des besoins d'Abraham Maslow, ces besoins élémentaires doivent être comblés afin que la personne puisse se réaliser pleinement, car les déficiences à ce niveau entravent l'amour sous toutes ses formes, l'estime de soi. Voir Frank Goble, The Third Force: the Psychology of Abraham Maslow, New York, Pocket Books, 1970, p. 37-53.

¹⁰ Contrairement à plusieurs critiques dont André Brochu, nous croyons que <<l'hérédité du malheur>> n'est pas immuable, car l'analyse introspective que fait Rose-Anna de sa condition de femme et de mère, ainsi que sa lutte portent atteinte à la force héréditaire. Pour André Brochu, voir <<Bonheur d'occasion: la structure sémantique>> dans La visée critique, op. cit., p. 178.

niveau, mais elle les appelait au sien avec une sorte de gravité tendre. Ils en étaient fortement impressionnés. Jamais encore leur mère ne leur avait parlé sur ce ton. Elle leur disait des choses étonnantes et sérieuses tout d'un coup en les regardant bien en face; ou encore, elle les déroutait avec des mots dits en passant, des riens, des soupirs qui accusaient cette soudaine confiance qu'elle mettait en eux. (BO, 277)

Dans ce moment d'intense inconfort tant moral que physique, Rose-Anna arrive à créer, entre elle et ses enfants, la complicité qu'elle voudrait permanente, mais la précarité de leur situation ne produit que le momentané, l'instantanéité.

Rose-Anna se culpabilise de ne pouvoir instaurer la connivence affective dont elle rêve. Par exemple, lorsqu'a l'hôpital, elle voit Daniel enfin heureux, elle éprouve <<une honte que jamais elle n'oublier[a]>> (BO, 231). Non seulement, il vit dans un confort physique jusqu'alors inconnu, il reçoit aussi de l'attention, on lui parle et on l'écoute, ce que Rose-Anna n'a jamais pu faire. Cette responsabilité, la pauvre femme l'assume entièrement, alors que cette incapacité relève aussi d'Azarius et de la misère matérielle qui véhicule la misère affective.

Elle se sent aussi responsable du mutisme d'Yvonne. Toutefois, Rose-Anna et Yvonne, après le mariage de Floren-

tine, arrivent à communiquer, car Rose-Anna, la <<vraie mère>>, se laisse aller au chagrin, au découragement:

La seule chose qu'elle souhaitait, c'était peut-être justement d'être seule encore quelque temps avec sa peine afin de pouvoir au moins une fois s'y abandonner.
(BO, 352)

Cette faiblesse passagère rend Rose-Anna plus accessible; sa vulnérabilité la rapproche d'Yvonne qui cherche à la consoler; la mère retrouve alors les mots tendres de la petite enfance: <<ma Vonette>>. La mère et la fille se comprennent à demi-mots, s'unissent par le regard:

Elle passa une main sous le menton d'Yvonne, lui fit relever la tête et la regarda dans les yeux. L'expression qu'elle y lut la troubla profondément. C'était une expression de tendre pitié, de protection même, plutôt que de muet reproche comme autrefois. (BO, 353)

Quand Rose-Anna s'éloigne de son rôle de mère-nourricière, toujours forte devant les épreuves, rôle imposé par l'incapacité d'Azarius à paterner, à partager les responsabilités, elle redevient une femme fragile. Dans cette courte parenthèse, Rose-Anna, femme et mère, divulgue sa détresse et surtout accueille la consolation.

De nouveau, Gabrielle Roy indique que l'hérédité, malgré son poids, se contourne, puisque Rose-Anna rejoint ses plus jeunes enfants et, plus important encore, se révèle à l'un d'eux, geste que la grand-mère a toujours évité. Certes,

l'ombre du silence et de la misère n'est pas encore dissipée, mais une brèche, si petite soit-elle, s'ouvre. Le rôle unique de mère-nourricière n'est pas héréditaire et, par le biais de Rose-Anna, Gabrielle Roy indique sa propre vision du maternage et son désir de le voir se transformer afin de réduire l'abnégation légendaire des mères et de développer un espace plus grand pour la connivence affective entre la femme/mère et ses enfants.

Le maternage difficile de Rose-Anna, son désir de le transformer, est représentatif du désir d'autres mères de notre corpus aux prises avec le rôle traditionnel de mère-nourricière et qui se veulent autres, qui souhaitent mettre fin à leur dépossession d'elles-mêmes. Toutefois, l'importance accordée à Rose-Anna et à sa détresse de mère et de femme est inégalée. Dans Bonheur d'occasion, Gabrielle Roy présente la première de ses personnages féminins qui se regarde vivre, consciente de sa condition de femme, de la condition des femmes, et qui tente de changer en commençant bien timidement à prendre la parole et surtout à vouloir dire sa vie. Rose-Anna réclame intérieurement, mais impérieusement, la connexion perdue avec elle-même et avec ceux qu'elle aime. D'ailleurs, si Rose-Anna a été presque anéantie par la vie quotidienne trop ardue, il semble que Florentine, à la fin du roman, malgré sa grossesse et son mariage hâtif, atteigne un senti-

ment dont sa mère est privée depuis longtemps: <<l'estime de soi>> (BO, 383), que l'auteure associe à l'avenir, à l'espoir. Florentine ne sera pas nécessairement le miroir de sa mère.

L'oeuvre de Gabrielle Roy porte ainsi les marques d'un revirement dans la représentation de la maternité. Elle n'est pas glorifiée, mais montrée dans ses frustrations, son ambivalence et, nous le verrons dans le dernier chapitre, son renouvellement.

L'ensemble des mères de notre corpus donnent à réfléchir. Elles dérangent l'abnégation volontaire et naturelle qu'on prête aux mères canadiennes-françaises traditionnelles. Ainsi que le rappelle avec justesse Mona-Josée Gagnon, étudier le rôle social des femmes dans notre société constitue souvent <<une lecture privilégiée de notre histoire idéologique.>>¹¹ Pour elle, l'élite politique et religieuse des années quarante valorise encore la grande fécondité des femmes canadiennes-françaises, ainsi que leur rôle de propagatrice des traditions, de la langue et de la religion des Canadiens français. Les femmes ne peuvent qu'être héroïnes ou traîtresses¹².

¹¹ Mona-Josée Gagnon, op.cit., p. 7.

¹² Ibid., p. 13-28

Les romancières de notre corpus se situent dans un autre discours qui rejette la fécondité involontaire et en montre le poids. Sauf Rose-Anna(BO), Luzina (PP) et madame Lantier (LF), lorsque l'action est contemporaine à l'écriture, les mères ont peu d'enfants (annexe IV); la famille la plus courante comporte deux ou trois enfants. En ce sens, les romancières reflètent mieux la réalité démographique que l'idéologie dominante puisque la grosse famille est une espèce en voie d'extinction.¹³

Enfin, le refus ou les difficultés du maternage analysées par plusieurs romancières indiquent un début de conscientisation à l'égard du rôle de la femme dans la société et mettent en doute l'obligation pour toutes les femmes d'enfanter. Etaler cette contrainte permet aussi de distinguer le désir de l'enfant et la mise en forme du maternage qui s'accomplit trop souvent au détriment de l'identité de la mère. Bref, la maternité s'éloigne de l'institution figée et gratifiante que l'idéologie dominante d'après la Deuxième Guerre voudrait encore qu'elle soit. Elle s'inscrit dans le changement encore imprécis de la condition des femmes, marquée par la complexité et par des significations multiples. Valorisation, rejet, connexion se conjuguent pour ébranler le mythe de la mère et préparer les paroles des mères à venir.

¹³ Le Collectif Clio, op. cit., p. 248.

Pour conclure cette analyse de la maternité, un regard rapide sur le rôle des pères s'impose. De façon générale, les pères confinent leur paternité au rôle de géniteur et, par la suite, de pourvoyeur. Ils s'intéressent peu ou pas à la vie familiale. Cependant, chaque fois qu'un roman met en scène une mère indifférente ou abusive, un personnage, souvent le père, compensera par son attention et son affection le manque maternel. Ainsi, Michelle Rôbal (VT), Geoffroi Vigeant (CI), Simon Berthelot (BD) et les enfants Tremblay (T) trouvent auprès de leur père respectif l'amour que la mère refuse. Ailleurs, dans Et la lumière fut par exemple, une tierce personne remplace la mère. Ainsi, la vieille bonne Minnie a généreusement et chaleureusement aimé les enfants Levasseur; à son tour, Paul devenu adulte, prend en charge les enfants de sa soeur Régine. Mathieu (M) trouve auprès de son parrain, Etienne Beaulieu, le respect et l'amitié que sa mère lui a toujours déniés.

Les romancières donnent ainsi une fonction de paternage à l'homme. Certes, il s'agit encore d'un rôle supplétif; cette place occupée par le père rappelle néanmoins les responsabilités de l'homme dans le bien-être affectif de ses enfants ou des enfants à sa charge. Elles tentent de prolonger le rôle traditionnel de géniteur et de pourvoyeur par une présence

paternelle déterminante et tendre dans la vie des enfants. Faire ressortir ainsi le rôle du père, biologique ou de remplacement, décharge aussi les mères d'une part de leur culpabilité, car parfois c'est le cumul de toutes les fonctions parentales qui les écrase d'autant plus que, souvent, la maternité leur est imposée. Ainsi, Germaine (BD) qui a enfanté à la demande de son mari se sent peu maternelle, mais grâce à <<la surabondance de tendresse chez le père>> (BD, 57), Germaine n'a pas à se considérer dénaturée, ni à pourvoir à tous les besoins affectifs de l'enfant, et l'enfant n'est pas non plus entièrement mal-aimé. Inciter ainsi les hommes à assumer davantage la paternité ou du moins à suppléer le manque maternel, volontaire ou non, innove et montre leur habileté au paternage; c'est aussi s'interroger sur la démission des hommes devant leur rôle de père.

Dans les romans masculins de la même période, si la mère meurt ou si elle ne materne pas, les enfants se retrouvent seuls, car les pères ne se montrent garants que du bien-être matériel des enfants. Les pères d'André Langevin sont, à cet égard, exemplaires; devenus géniteurs, ils sont encore à la recherche du maternage pour eux-mêmes et ne savent que fuir devant leurs propres responsabilités de père. Même si cette nouvelle place que réservent quelques romancières à l'homme/père est encore bien timide et bien limitée, elle

s'éloigne néanmoins du rôle public que l'idéologie conservatrice dominante assigne aux hommes et les insère dans le privé, l'intime. D'ailleurs, ces hommes découvrent auprès des enfants un certain réconfort, un certain plaisir. Faut-il tuer la mère¹⁴ pour que la gestation du père commence, pour que se réactive le refoulé paternel/maternel chez l'homme? Cet éclairage du rôle paternel possible participe davantage du questionnement que d'un changement sociologique véritable, mais, par ailleurs, il exprime le désir de changement de la part des femmes qui, à l'instar de Marie-Amanda et de Rose-Anna, ne veulent plus être de <<vraies femmes>>.

Alors que les romanciers observent la femme amoureuse et/ou mère surtout dans ses effets sur le héros, pour regarder l'amour et la maternité, les romancières se placent au centre de ces problématiques. Au lieu de refouler les hommes et les femmes plus conservatrices vers la périphérie, les plus audacieuses, dont Roy, Savary, Choquette et parfois Maillet, les convient plutôt à participer au questionnement et à décanter les mythes de l'amour éternel et de la maternité infallible, à comprendre de l'intérieur la relation amoureuse et/ou la relation maternelle. C'est cette invitation à la réflexion et au partage qui permettent l'ouverture et l'avancement.

¹⁴ Mots tirés d'un article de Anne-Marie de Vilaine, <<Faut-il tuer la mère pour que le père puisse fonctionner (et vice-versa)?>> dans Maternité en mouvement, op. cit., p. 81-85.

CHAPITRE V

Et ces insoumises...

A travers les visions femmilières de l'amour et la maternité, l'élément de mobilité persiste: mobilité intérieure, mobilité idéologique, mobilité intellectuelle. Certes, des romancières alimentent le conformisme social, comme d'ailleurs des romanciers le font, et n'ébranlent pas toujours le rôle statufié des femmes, mais le refus d'obtempérer à ce même conformisme s'insinue, traverse plusieurs oeuvres, parfois court-circuite l'idéologie et bat en brèche toute tentative de figer les femmes dans l'immobilité. C'est cette insoumission plurielle que nous avons tenté de retracer dans les chapitres précédents.

Il faut maintenant se demander comment les romancières parlent de leurs femmes déviantes. Ces dernières doivent-elles rentrer dans les rangs de la soumission, se perdre, se libérer dans la mort ou peuvent-elles accomplir leur gestation de sujète? Malgré l'image récurrente d'une femme nouvelle et autonome, d'une femme qui s'approprie, les romanciers tels Vac, Viau, Desrosiers, dans les romans que nous avons relus, n'ont pas osé transformer les transgressions en durée, en

rayonnement. Leurs incursions dans la mouvance des valeurs et des images accolées aux femmes génèrent surtout l'inachevable: la gestation accomplie d'une sujète ne peut prendre forme; la société, romanesque ou réelle, la repousse dans l'indéfini.

Nous voulons poursuivre le dialogue entre les oeuvres de femmes et les oeuvres d'hommes en suivant quatre itinéraires d'insoumises, quatre oeuvres. Les romancières dépassent-elles l'interdit social des femmes déviantes, des femmes insoumises? Des quatre oeuvres retenues, deux figurent rarement dans les corpus des cours de littérature québécoise, les deux autres, plus connues, font l'objet de lectures plus fréquentes, sans toutefois occuper le vaste territoire que l'on réserve souvent à Bonheur d'occasion ou au Survenant¹. Par souci d'indiscipline, pour éviter <<la nostalgie de l'universel>>, de la <<philosophie de l'écriture féminine>>², nous examinerons donc des femmes en devenir, inconnues, sauf Luzina, que l'on connaît surtout pour ses maternités à répétition et que l'on qualifie rarement d'insoumise.

¹ Voir entre autres la brillante analyse de ces deux romans dans Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec, op.cit.

² Marcelle Marini, op. cit., p. 252.

A -- La fin de la joie

L'aventure des insoumises ne va pas sans déchirements, ni renonciations. La fin de la joie de Jacqueline Mabit, publié en 1945 illustre éloquemment la renonciation, voire la damnation³. Danielle, la jeune héroïne de 17 ans, vit à Paris et fréquente un lycée de jeunes filles. Elle fait partie d'un petit clan, six inséparables douées surtout en sciences et en mathématiques. Elles lisent Colette en secret et entretiennent autour d'elles << un air d'orage >> (FJ, 32). Leur professeur de français, Mlle Garnier, << odieusement intelligente >>, apprend << le doute aux médiocres et l'orgueil aux brillantes >> (FJ, 32). Soutenue à l'école, encouragée par ses parents à poursuivre ses études, Danielle est consciente de ses capacités intellectuelles et de son droit à << une identité publique >>.⁴

³ Voir à cet égard l'étude de Catharine R. Stimpson, << The Lesbian Novel >> dans Writing and Sexual Difference, sous la direction d'Elizabeth Abel, Chicago, The University of Chicago Press, 1982, p. 244. Selon Stimpson, les romans lesbiens ont adopté deux structures répétitives, à savoir << the dying fall, a narrative of damnation >> et << the enabling escape >>.

⁴ Esther Newton et Carroll Smith-Rosenberg, << Le mythe de la lesbienne et la < femme nouvelle >: pouvoir, sexualité et légitimité, 1870-1930 >> dans Stratégies des femmes, op. cit., p. 280. Les auteures font ressortir le rôle positif des collèges d'enseignement supérieur pour femmes dans l'avancement des étudiantes vers une plus grande égalité sociale et une autonomie plus large.

En secret depuis deux ans, elle est amoureuse de Laure, mais n'en dit rien, non pas parce qu'elles sont du même sexe, <<à ces orgueilleuses il fallait des amours orgueilleuses>> (FJ, 36); c'est plutôt par bon sens qu'elle se tait, elle ne veut pas souffrir, elle veut être tranquille, <<assurée bourgeoisement d'un durable bonheur>> (FJ, 39). Pourtant, lorsque Laure lui fait des avances, elle ne sait plus résister et abdique dans la joie. Elle aime toutefois, selon les normes de son époque, c'est-à-dire qu'elle cherche à plaire à Laure, elle lui obéit parfois, elle est jalouse lorsque Laure s'intéresse aux jeunes gens, elle attend les lettres de son amie, les caresses, les baisers, elle laisse l'amour l'envahir, la distraire d'elle-même, elle souffre même si elle considère son amour naturel. Au contraire, pour Laure, cet amour relève de son non-conformisme; elle se délecte, tout en se protégeant, de l'odeur de scandale que l'illégitimité de cet amour pourrait avoir; elle aime sans se soumettre, sans souffrir. Elle peut jouir sans inquiétude et, le temps des vacances, elle devient rapidement amoureuse d'un jeune homme.

Qu'un tel roman ait été publié à Montréal en 1945 étonne. Même si la fin du roman entérine le conformisme au moins sexuel, le sujet n'en demeure pas moins audacieux, audace que cependant la préface atténue; il y est question d'un <<amour d'enfant>> qui doit prendre fin et de la vie qui <<n'avance

vers une saine maturité que [si] on réussit à se dépasser soi-même>>. Associer l'amour lesbien à l'enfance équivaut à en nier la légitimité à l'âge adulte. Et si le père Deslauriers reconnaît la qualité du roman de Mabit, c'est que Danielle accepte, à la fin, un présent sans joie, renonce à elle-même.

Le récit de Danielle suit la structure des romans masculins qui ont fait naître des femmes insoumises:

conformisme -----> déviance -----> conformisme
(mort du moi
sexuel)

C'est par une crise religieuse que Jacqueline Mabit ramène son personnage principal dans le droit chemin. En effet, si l'on excepte La vie tourmentée de Michelle Rôbal (Adrienne Maillet), où le retour vers la religion s'impose de l'extérieur, seul La fin de la joie illustre une crise religieuse réelle. Cette oeuvre rompt cependant avec la religion d'habitude. Danielle est << baptisée comme tout le monde>> (FJ, 200), mais on a oublié sa première communion. Vers l'âge de quinze ans, d'elle-même, elle demande à un prêtre de la préparer à ce sacrement dont elle attend tout: <<la foi, la grâce, l'éternité>> (FJ,200). Toutefois, la communion la déçoit; elle n'y trouve rien. Comme ses amies, elle cherche donc des explications, des solutions à ses angoisses dans la

science, mais contrairement à ses camarades les réponses scientifiques ne la tranquillisent pas complètement. Elle recherche toujours la foi qu'elle imagine comme un baume, un geste d'abandon, de confiance. (FJ, 158) Pourtant, lorsqu'elle perd Laure, son premier amour, qui s'est simplement détachée d'elle, Danielle tente de se suicider, car plus rien ne compte, même pas son désir de rencontrer Dieu.

Quelques mois plus tard, devant son père mourant qui cherche Dieu, Danielle retrouve les mots de son enfance, mots <<d'une douceur exquise>>(FJ, 199) pour prier, pour demander à Dieu de donner la foi au moins à son père. C'est alors qu'elle-même recouvre la foi tant convoitée. Elle pourra ainsi accepter la souffrance, la fin de son amour avec Laure, la mort de son père. A la fin du roman, elle rencontre un jeune étudiant profondément croyant, rencontre qui laisse supposer qu'elle pourra peut-être aimer de nouveau, mais cette fois, il s'agira d'un amour licite reconnu par la foi chrétienne, d'un amour raisonnable. Les obsèques de son père traduisent sa soumission:

Je Vous demande pardon, [...] Pour toutes ces dures délices! Pour les élans de mon coeur aveugle; pour mes erreurs! Je fus insoumise à Vos lois, révoltée. Je bravai tous les codes, je voulus être moi, faire ce que bon me semblait. Quelle apparence hideuse prend l'orgueil lorsqu'on ne le reconnaît plus pour maître! ...Je veux

mériter cette épreuve que vous m'envoyez:
ce deuil sera la fin de ma joie. (FJ, 226)

La religion de Danielle ressemble à celle de Michelle Rôbal. Même si la quête de Danielle émane d'elle-même et n'est pas imposée par un prêtre, le Dieu qu'elle semble choisir est le même que celui de Michelle; c'est un Dieu de résignation, de renoncement à soi. Au fond, il s'agit d'une vision très conservatrice de la religion, où toute transgression mérite son châtement. Pour avoir aimé une autre femme, Danielle ne connaîtra plus la joie. Elle accepte de se conformer aux normes sociales et religieuses au nom d'un Dieu plutôt triste.

Sans doute, est-ce l'entrelacement du thème de la religion à celui de l'amour lesbien qui nous conduit vers une religion où l'abnégation règne. En 1945, étant donné le tabou au sujet du lesbianisme en milieu québécois, la seule façon d'aborder ce thème est de montrer la nécessité de renoncer à un tel amour, <<amour d'enfant>>, et où puiser la force nécessaire à cette immolation sinon dans la religion? Mabit accepte, sans réticence, le droit aux études et à une profession pour les femmes -- Laure sera médecin et Danielle, scientifique -- mais, elle évite l'aspect le plus litigieux de l'autonomie des femmes, la liberté sexuelle, même hétéro-

sexuelle. Une femme professionnelle contrevient déjà au rôle traditionnel de la femme adulte; une sexualité librement choisie la rendrait encore plus marginale, voire dangereuse; c'est donc sous la caution d'un homme, sans doute un mari, que Danielle et Laure exerceront leur profession. Par leur conformisme sexuel, elles se créent une légitimité.

Danielle sait qu'elle renonce à elle-même pour s'insérer dans une vie tracée d'avance, image-miroir que Paris lui renvoie:

Alors tout le jardin lui apparut suprêmement organisé. Elle le voyait, précis, en schéma, s'acheminer vers la fleur et le fruit: chaque cellule en ce sens croissait. Il n'y avait plus de mystère, plus de poésie: la vie rude avec ses cycles bruts, la reproduction, s'épanouissait alentour dans tout son mécanisme. Cycle sévère dont Dieu est le foyer.
(FJ, 222)

Malgré la fin conforme, non-dérangeante, il nous semble que le titre, La fin de la joie, ainsi que le Dieu triste et sévère de Danielle, laissent entendre un refoulement plutôt qu'une négation du moi. Pour fonctionner dans la structure sociale, ce jardin si bien organisé, Danielle aura recours à l'hétérosexualité qui ne sera pour elle qu'une parade, un conformisme. Elle est vouée, ainsi que le dit Luce Irigaray,

à une <<diplopie incurable>>⁵ et elle n'a que dix-huit ans.

Il faut rappeler que dans Les hommes ont passé, Jacqueline Mabit revient à l'amitié féminine. Hélène dont nous avons déjà parlé, sera rejointe en Normandie par Maria, sa fille adoptive, et une vieille amie, Pichonne. Ici, aucune allusion au désir sensuel, il est plutôt question d'une affection réciproque, une espèce de connexion sereine et chaleureuse. Hélène terminera sa vie auprès des femmes qu'elle aime, sans homme. L'affection qui unit ces femmes est là tout simplement, sans explication, ni définition. Elle satisfait et reconforte.⁶ Pas de damnation dans cet autre roman de Mabit, car l'amitié féminine n'est pas investie de sensualité.

La double image de Danielle, lesbienne/spirituelle ainsi que la double trajectoire des deux amoureuses: Laure, détachement/maturité, Danielle, attachement/enfance, donnent à l'oeuvre plusieurs focalisations qui appellent le silence, le non-dit. L'histoire de Danielle s'arrête là où elle pourrait dérouter, là où elle pourrait mettre en péril l'hégémonie de

⁵ Luce Irigaray, Spéculum de l'autre femme, op. cit., p. 177.

⁶ Sur l'amitié entre femmes, lire, Shirley Nelson Garner, << "Women Together" in Virginia Woolf's Night and Day>> dans The (M)other Tongue, op. cit., p. 318-333.

l'ordre patriarcal; le recours à la spiritualité, c'est une réhabilitation, une ré(dé)formation.⁷

B -- Isabelle de Frêneuse

Dans Isabelle de Frêneuse, Charlotte Savary multiplie également les focalisations pour nous donner le récit d'une révolte qui se rétracte, d'une insoumise qui se cantonnera dans le conformisme, elle aussi, à l'aide d'une spiritualité retrouvée.

Charlotte Savary inscrit le mal de vivre dans le social et le politique. Sa topographie enchâsse tous les personnages dans l'asphyxie généralisée. Sa critique du monde social, celui des hommes surtout, monde d'inégalités, de sensualité, d'ambition, court tout au long du roman, à peine voilée, critique qui scrute particulièrement le monde de la politique et de la justice. L'auteure analyse les bourgeois de naissance, les parvenus, les hommes politiques et les <<ratés

⁷ Voir Mary Ellmann, op. cit., pour qui l'un des aspects de la spiritualité des femmes dans les romans est <<curiously retractive, a folding upon the self [...] the being previously capable of reforming others proceeds to reform itself>>, p. 103.

honorables et honorés>> aux prises avec les préjugés de leur milieu.

Isabelle de Frêneuse, le personnage principal, épouse Pierre Davoine (IF) pour fuir les habitants de son village qui excluent les de Frêneuse parce que leurs parents se sont montrés marginaux. Isabelle, qui se croit pauvre, trouve dans le mariage une solution à sa solitude. Quant à Pierre, il épouse Isabelle un peu par pitié, mais surtout par intérêt; ignorant le drame des de Frêneuse, il croit épouser un nom et peut-être est-il au courant de la fortune d'Isabelle. Malheureux tous les deux, comme d'ailleurs plusieurs autres couples du roman, les Davoine sont tous deux infidèles et, à tour de rôle, souhaitent l'implantation du divorce, perçu par plusieurs comme un progrès social. Si à la fin du roman, il y a réconciliation entre les époux, c'est davantage par fidélité au devoir que par amour. De plus, la morale est sauve. Néanmoins, contrairement aux romans masculins, l'infidélité d'Isabelle ne participe pas de la perversité, mais comme pour son mari, du mal de vivre.

Comme Antoinette qui se suicide pour se soustraire au vide de sa vie quotidienne, Isabelle, intérieurement tourmentée, supporte difficilement la mise en scène perpétuelle

des mondanités de son milieu. Aussi, elle quitte une vente de charité, dégoûtée, car:

Les bienfaitrices de l'oeuvre ont dû se débarrasser à son [la vente de charité] profit des bibelots honteux condamnés à l'armoire à perpétuité. On a déshonoré la charité. (IF, 36)

Le mime de la charité n'est qu'un des indices de la fragilité de ce monde bourgeois où les relations et l'argent supplantent toutes valeurs humaines réelles; les changements de classe, les luttes de pouvoir, la présence d'immigrants, les tentatives de révolte et les personnages peu développés révèlent que malgré les tractations politiques, les rivalités, la société est en évolution et que c'est dans les jeunes que Savary place son espoir d'une société meilleure. La révolte d'Isabelle et son regard critique sur la société et ses préjugés lui permettront une certaine évolution, mais ils serviront surtout à ses enfants, à la génération suivante. Son fils, Jean-Louis, devenu adulte veut, avec sa femme Madeleine, servir son peuple. Tous deux croient à l'importance de l'action sociale et politique pour favoriser le progrès des valeurs humanistes.

Isabelle veut fuir ce monde qu'elle hait. Sa révolte s'exprime d'abord par la maladie, puis par l'infidélité, mais la société des apparences l'emportera et Isabelle, comme

Danielle (FJ), Julienne (AO) et Louise (LG), se soumettra. Son insoumission suit donc la même trajectoire:

conformisme -----> déviance -----> soumission

Toutefois, en terminant son roman sur le jeune couple, Charlotte Savary n'inscrit pas complètement la soumission d'Isabelle dans la mort, mais plutôt dans l'espoir. C'est sans doute l'absence de connivence dans l'insoumission qui a obligé Isabelle à se réfugier dans les apparences, mais ce sont aussi les limites de son questionnement. Les récits connexes d'autres femmes mettent en lumière cette révolte partielle et individualiste, et l'oscillation entre le récit d'Isabelle et ceux des autres femmes oblige une lecture en mouvance, loin d'une perspective fixe et unique. Charlotte Savary présente dans ce roman une cohorte de femmes malheureuses, mais chacune l'est dans la solitude, dans le silence, dans l'impouvoir, même derrière les apparences du pouvoir, et leurs histoires s'entremêlent, mais aussi se développent en parallèle, sans sororité.

C'est le cas notamment de Françoise Chatelain, une journaliste célibataire. Si l'auteure reconnaît l'importance du travail rémunéré, elle soupçonne que la réussite dans un emploi non traditionnel peut être entachée de compromission,

le goût du pouvoir ne connaissant pas de sexe. Ainsi, Françoise Chatelain (IF), qui a connu une enfance semblable à celle de Florentine Lacasse (BO) refuse de perpétuer la misère et, encore adolescente, consciente de sa beauté, de son magnétisme et du regard des hommes, elle ourdit des intrigues, suscite l'amour sans aimer. Les études, le premier emploi comme journaliste et par la suite ses promotions, ses entrées dans la bourgeoisie et dans le monde politique, elle les doit au <<bluff>> (IF, 61) de l'amour qu'elle joue habilement. Malgré un succès professionnel certain, Françoise sait que la carte de la beauté est aléatoire; aussi pour s'assurer une retraite confortable, à la fin du roman, elle trahira Pierre Davoine, son amant, pour s'attacher le vieux sénateur Cadieux qui, ébloui par la belle journaliste, veut l'épouser, même s'il reconnaît qu'elle a une <<tête de politicien sur un corps de femme>> (IF, 201).

Comme les hommes qu'elle côtoie, Françoise souscrit au succès à tout prix et mesure l'ampleur de celui-ci par l'argent qu'elle peut en retirer. Ainsi que le dit Claudine Herrmann, en adoptant les valeurs viriles, la femme se détruit. Parfois, Françoise se rappelle avec nostalgie son premier amoureux, qui l'a aimée alors qu'elle n'était pas encore tout à fait spoliée de sa différence, mais elle fuit ces moments trop fugaces. Charlotte Savary comprend que le

succès public correspond souvent à une perte sur le plan privé⁸. Elle annonce en quelque sorte la fin de Françoise par la figure malheureuse d'Alice, une chanteuse, qui a épousé le vieux sénateur Borel par intérêt et qui boit pour s'étourdir, pour faire quelque chose (IF, 228). C'est une mise en garde contre le système patriarcal qu'ébauche Savary par le personnage de Françoise qui, talentueuse, renonce à ses élans créateurs pour se nourrir du succès préfabriqué, qui, pour les femmes, passe par l'utilisation du corps.

Françoise, cette silhouette de femme, qu'Isabelle croise en ennemie -- Françoise étant la maîtresse de Pierre Davoine -- habite néanmoins la même impasse qu'Isabelle; la cognation des vicissitudes de leur vie poursuit la réflexion de Savary sur les femmes: dans cet univers d'intrigues, de mensonges et de jeux de pouvoir, la femme est toujours piégée et seule; ce sont ces pièges à la fois uniques et multiples que Savary débusque, mais qu'Isabelle ne reconnaît pas toujours, car elle s'ouvre difficilement au mal inavoué des autres, comme en témoigne sa relation avec Alincka.

Cette dernière, cuisinière des Davoine, a connu les camps de concentration et perçoit le monde <<comme un vaste camp de

⁸ Claudine Herrmann, op. cit., chapitre trois intitulé <<Le système viril>>.

concentration, une prison sans issue>> (IF, 40). En Pologne, elle était servante de ferme, puis elle a été ouvrière dans une usine de munitions en Allemagne. Encore plus que la pérennité de ses occupations toujours subalternes, la langue traduit la longue servitude de cette femme dont les yeux à la fois <<craintifs et tendres>> (IF, 9) la révèlent davantage que la suite connue de ses malheurs; ainsi, devant une explication à donner, Alincka voudrait parler polonais, mais elle doit <<ravale[r] avec effort>> sa langue maternelle et chercher parmi les langues imposées: l'allemand, le français et l'anglais, les mots justes pour s'exprimer. Comme elle ne possède aucune de ces langues, elle est <<sans un mot>> (IF, 9) devant Isabelle, devant sa nouvelle vie au Québec. Ce silence, assigné à son existence et qu'elle avait connu même avant la guerre, l'emmure dans la solitude:

Alincka s'essouffle à poursuivre les mots, elle voudrait s'expliquer, partager sa peine avec la jeune femme qui lui semble plus proche maintenant qu'elle est étendue immobile dans son grand lit. Autrefois, à Volna, dans son village, la fermière, sa maîtresse, disait à Alincka qu'une bonne servante doit se taire et besogner. Plus tard, au camp de travail, les surveillants allemands épiaient la moindre parole des prisonnières pour la rapporter à leur chef et la faire tourner contre elles. Confondre les pauvres filles était un rare plaisir pour ces hommes dévoyés et cruels. Et maintenant Isabelle dolente et distraite n'écoute pas la plainte à peine ébauchée par l'étrangère, la maladroite requête d'un être qui espère enfin être entendu. La jeune femme détourne la tête, d'un geste congédie Alincka [qui]

se retire avec sa misère qui lui monte des
entrailles au coeur. (IF, 40)

Cette vie de silence inéluctable condamne Alincka à demeurer une étrangère; ni dans son pays d'origine, où son statut social et son manque de pouvoir la délestaient de la parole et la reléquaient ainsi dans une vie infra-humaine ni dans son pays d'accueil, où l'ouverture n'est qu'apparence, Alincka ne peut enfin prendre la parole, et la tendresse de ses yeux restera à jamais inassouvie. Elle fait d'ores et déjà partie des Gens du silence.⁹

L'indifférence d'Isabelle, pourtant sensible et en révolte contre l'imposture de son milieu, évoque les limites de sa prise de conscience; son insécurité intérieure est tellement grande qu'elle la retient d'aller au-delà de son propre mal, car s'ouvrir au mal des autres, par exemple comprendre le suicide d'Antoinette dont nous avons déjà parlé, l'anéantit. Isabelle refuse les confidences d'Alincka afin de se protéger d'une détresse encore plus grande; sa contestation ne cerne que sa propre prison. Charlotte Savary laisse ici entendre combien il est difficile de dépasser sa propre aliénation pour agir.

⁹ Marco Micone, Gens du silence, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1982.

Aussi, lorsque Pierre Davoine achètera le silence d'Alincka et l'enverra accoucher à Montréal, la pauvre femme, habituée à la souffrance muette, sa prison, accepte:

résignée comme une proie: que les hommes soient Allemands, Russes ou Canadiens, ils sont toujours des hommes, c'est-à-dire des brutes menaçantes ou caressantes qui dispensent le plaisir ou la souffrance.
(IF, 205)

Ce que Charlotte Savary met en évidence, c'est la triple oppression d'Alincka qui, femme, immigrée et servante, ne sait que survivre. Sans avoir accès à la parole son affranchissement ne peut advenir. La critique sociale d'une Isabelle semble bien dérisoire face à la dépossession totale d'Alincka.

Le récit d'Isabelle, de son aliénation, qui nous semble central, se trouve ainsi déplacé par les récits mineurs -- celui de Françoise, celui d'Alincka entre autres -- et son rôle <<d'usurpateur>> est alors mis au jour¹⁰, car au fond, Charlotte Savary montre que l'aliénation personnelle, si traumatisante soit-elle, se heurte nécessairement à l'aliénation de l'autre et se trouve ainsi relativisée. Toute aventure humaine compte. L'indispensable connexion personnelle ne saurait éclore et s'épanouir sans une refonte sociale qui

¹⁰ Naomi Schor, Reading..., op. cit., p. 71.

concilie l'intime et le public, l'individuel et le collectif et inversement, <<prendre parti pour les opprimés, [ne signifie pas] sacrifier à cette juste cause des liens d'être à être>>¹¹. Par le biais de Paul, d'Irène et de Simone, c'est cet équilibre que Savary incarne dans Et la lumière fut et qu'Isabelle n'a pas encore découvert.

C -- Mathieu

Ce rêve fou de l'insoumission des femmes, que peu d'auteur/e/s osent réaliser malgré leur diagnostic d'une société en mouvement, d'une remise en cause des rôles sexuels, Françoise Loranger le présente déjà accompli dans Mathieu.

L'essentiel du roman se situe dans la quête du moi, mais cette recherche ne peut s'effectuer sans l'ébranlement du conformisme de la haute bourgeoisie, sans que les réflexes de classe perdent de leur automatisme. La toile de fond de Mathieu, c'est l'instauration de la mouvance dans une réalité bornée et sclérosée. En effet, par son regard orienté vers la vie et l'avenir, Françoise Loranger coule dans son écriture

¹¹ Michel Mercier, Le roman féminin, Paris, PUF, 1976, p. 199.

une conscience active du moi qui poursuit son être hors des cloisons sociales et des divisions futiles entre le corps et l'esprit; elle préconise la responsabilité individuelle, l'affirmation et le choix personnels, ainsi que le font ses personnages principaux, Mathieu, Danielle, Etienne et sans doute Bruno.

Deux mondes peu recommandables, au dire des bourgeois conformistes, permettent aux jeunes personnages en quête de leur propre spécificité de se trouver: le monde des arts et celui des sports. Par exemple, Danielle Cinq-Mars et son frère Bruno se libèrent du poids de leur milieu par le théâtre. Jeunes, ils quittent la maison maternelle et s'installent en appartement dans un quartier d'ouvriers, rupture déjà accomplie au début du roman. Le théâtre, en plus de combler leur rêve artistique, les sort de la routine et du confort matériel qui peuvent assujettir. Il les plonge dans un univers d'incertitudes et de questionnements qui rend conscients et véhicule les fluctuations, les changements, voire le progrès.

Comme le milieu du théâtre, celui des athlètes ne connaît pas la rigidité des apparences, d'où une plus grande liberté de comportement, de choix. Bernard, le fils d'Etienne, y évolue avec beaucoup d'aisance, mais, devant sa mère et sa

soeur, il devient hésitant et n'arrive pas à exprimer son évolution, son ouverture à un monde moins étriqué: <<C'est vrai ce qu'elles disent [...], mais on dirait que c'est vrai seulement ici>> (M, 298). Aussi, au sein de sa famille, il ne parvient pas à être lui-même et à expliquer, par exemple, que le travail physique n'a rien d'humiliant en soi et peut entraîner un bien-être certain. Comme Juliette, la bonne devenue comédienne, Bernard sert de prolongement à la réflexion des personnages principaux qui veulent choisir leur vie.

Même si plusieurs bourgeois ne veulent ou n'osent pas s'ouvrir à une société plus souple, plus égalitaire, certains sont fascinés par l'audace de ceux qui secouent leurs habitudes. L'exemple de Madame Cinq-Mars, mère de Danielle et de Bruno, indique cette ouverture plus discrète aux changements. Inquiète pour ses deux enfants prodiges, elle craint le scandale, car elle place <<la réputation bien au-dessus de la pureté>> (M, 165), néanmoins elle suit leurs activités et désire leurs visites:

Tu devrais venir me voir plus souvent
[...] j'aime tant causer avec toi.
Henriette, [la fille aînée] partage plus
mes idées, mais avec elle je m'ennuie;
elle me ressemble trop...(M, 166)

Jamais Madame Cinq-Mars n'abandonnera les valeurs mondaines de la bourgeoisie. Cependant, loin de rejeter ses deux enfants

qui ont volontairement quitté le milieu, elle respecte leur choix et envie presque leur hardiesse.

Françoise Loranger place au coeur de son roman, Mathieu, jeune homme mal aimé et qui, par conséquent, refuse l'amitié et l'amour. Son journal intime révèle un mal de vivre étouffant où les femmes sont dénigrées et, où à part la mère, objet de haine, elles ne sont que des objets sexuels. Pourtant, sa rencontre avec Danielle, jeune, libre et saine, déterminera sa libération, car à la côtoyer Mathieu désirera changer. L'on se souviendra que Paul Levasseur (LF) aussi a retrouvé son intégrité première à mieux écouter et regarder les femmes de son entourage. Parce qu'il veut rejoindre l'équilibre de Danielle, Mathieu façonne sa propre métamorphose par l'apprivoisement de son corps et surtout de sa beauté toujours niée par la mère. Libéré de sa morbide inquiétude intérieure grâce à cette deuxième naissance, il peut s'ouvrir à l'éros. A la fin de son séjour au camp des athlètes, bien dans son corps, en paix avec son passé, il découvre l'harmonie intérieure et trouve alors sa voie: l'écriture.

Françoise Loranger met en mots le récit de Mathieu et nous en fait suivre le parcours. Derrière ce récit premier

cependant, l'écriture de Loranger <<oblique, dévie>>¹² et murmure le récit de Danielle, une femme nouvelle, et lui donne un rôle de première importance, celui d'influencer et de servir de modèle. L'appropriation de Danielle engendre d'autres appropriations, car placée en périphérie du monde bourgeois, l'univers du roman, Danielle peut mieux désamorcer les vieilles images et rendre visible la/les brèche/s où se faufiler afin de se forger.

Ce modèle qui entraîne des adeptes est celui de l'individuation, celui de la sujète représentée par Danielle, dont le refus du miroir maternel lui a permis de devenir autonome, d'accéder à ses propres désirs d'accomplissement, de se choisir. Cette quête de Danielle, une autre insoumise, s'éloigne donc de la trajectoire que nous avons déjà relevée, car elle rejoint le positif et s'oriente vers l'éros:

conformisme -----> insoumission -----> réalisation
du moi

Comme Danielle, d'autres jeunes femmes dans Mathieu ne copient plus le modèle maternel; sans bruit ni discours révolutionnaire, elles repoussent le moule biologique traditionnel destiné aux femmes, sans connaître le rejet social,

¹² Irma Garcia, op. cit., p. 179, tome 2.

le bannissement ou même une punition. Les mères ne transmettent plus toujours à leur fille leur propre asservissement. Danielle sert d'exemple à sa cousine Nicole qui, d'abord garante des traditions féminines du mariage/carrière, apprend en observant Danielle et son milieu, à orienter ses désirs en fonction d'elle-même et non plus de son rôle prédéterminé d'épouse. Elle aurait pu combler le vide de sa vie par la maternité, option qu'elle ne considère même pas; elle choisit plutôt de fonder une troupe de théâtre amateur, car elle s'est découvert des talents d'administratrice et peut-être de comédienne.

Françoise Loranger ne cherche à prouver ni le succès ni l'insuccès de Nicole; il lui importe davantage de montrer que, malgré le conservatisme amorphe de la société, des êtres se posent en tant que sujets et que chaque sujet/ète est à même de déclencher chez l'autre, un réveil de ses désirs atrophiés par l'environnement. Encore faut-il au moins que cet être se sente aliéné par son conformisme.

Comme Charlotte Savary, Françoise Loranger croit à la nécessité d'une double libération, celle des individus et celle de la communauté, la libération individuelle précédant la libération grégaire. Elle crée aussi des liens de complicité entre les sexes et les générations. Danielle, par exemple, est rassurée dans son choix de vie, dans l'éveil de

sa conscience sociale, par l'affection de son oncle Étienne, par l'approbation de sa mère. A son tour, elle sert de miroir à Mathieu, à Nicole, elle exerce <<cet étrange tropisme>> dont parle Béatrice Didier et qui permet à l'autre de lui révéler ce qu'il/elle n'est pas, ce qu'il/elle pourrait être, ce qu'il/elle aimerait être¹³. Si Béatrice Didier perçoit ces liens d'influence entre les personnages féminins, pour Françoise Loranger, cette complicité émerge, en dehors des sexes, d'une conscience sociale aiguïlée et d'un désir de prise en charge de sa propre vie.

Elle relie aussi l'autonomie au regard lucide porté sur l'amour. Ainsi, Danielle cherche son propre bonheur en elle-même, se méfie des sentiments passionnés et ne veut pas dépendre d'autrui:

Un besoin instinctif de stabilité la poussait maintenant à tenir l'amour pour une maladie dangereuse, susceptible de déranger l'équilibre de sa nature. (M, 49)

Elle cultive plutôt l'amitié, les relations affectueuses, calmes et douces. Par ailleurs, elle sait distinguer entre le désir sensuel et l'amour; elle vit sa sexualité sans subir les peurs de Florentine, ce qui laisse supposer une forme de contraception. La seule culpabilité qu'elle éprouve devant sa liberté sexuelle, c'est de <<pécher>> contre elle-même,

¹³ Béatrice Didier, L'écriture-femme, Paris, PUF, 1981, p. 27.

c'est-à-dire de se <<prêter à un acte auquel ni [son] corps, ni [son] coeur, ni [son] esprit n'accordent leur adhésion>> (M, 180), de faire l'amour par complaisance, sans désir. Dans ce refus de l'amour-soumission ou de l'amour-passion, Danielle laisse une place importante à la tendresse, confirmant ainsi la nécessité de se connaître avant d'aimer et d'atteindre ainsi une certaine maturité amoureuse, ou tout au moins de pouvoir y tendre. Chez Françoise Loranger, la vie affective se découvre, s'apprend; l'amour exclusif de l'autre ne remplace pas les affections multiples -- mère, frère, oncle, amis -- il n'occupe qu'une place plus ou moins grande et assure ainsi l'autonomie véritable.

Ce roman d'une insoumise rompt donc avec les autres histoires d'insoumises qui imposaient l'attente ou pire replongeaient l'héroïne dans l'indéfini. Danielle, différente, libre, autonome, peut vivre et sa seule présence modalise l'avenir et encourage l'appropriation du soi. Certes, le titre porte le nom du héros masculin, mais Mathieu serait resté soumis à sa mère, cette femme piégée qui n'a pas su décoder l'amour, et à sa haine qui ne transmet que la mort, sans l'attrait du bien-être intérieur de Danielle qui, elle, engendre la vie. C'est ce même bien-être que Mathieu veut palper, cette volonté d'être qui réconcilie le corps et l'esprit, mais contrairement au Jean Cherteffe d'André Lan-

gevin (EN) qui attend de Micheline sa libération, Mathieu se fait l'artisan de son autonomie pour ensuite rejoindre Danielle; lui aussi refuse la dépendance.

D -- La Petite Poule D'Eau

Si Danielle Cinq-Mars symbolise la femme qui maîtrise sa vie, qui achève son insoumission dans l'autonomie, comment considérer Luzina (PP), cette proche parente de Rose-Anna (BO) aussi comme une insoumise? En effet, toutes deux connaissent la maternité à répétition et désireraient ne plus avoir d'enfants. Luzina avoue au Capucin, son confesseur, qu'elle ne se plie pas <<avec une entière soumission aux exigences du mariage>> (PP, 241), qu'elle accepte mal de se retrouver enceinte chaque année ou presque. Ces scrupules viennent de Luzina, qui a intériorisé l'obligation de la procréation, et non du confesseur, qui la comprend et l'implore de ne pas dire <<des folies>> (PP, 242). Il tente même de convaincre Hippolyte d'abstinence. Néanmoins, c'est une certaine défaite qui marque la vie de Luzina, puisque, malgré elle, annuellement ou presque, elle donne naissance à un nouvel enfant.

Pourtant, malgré ses grossesses multiples et non choisies, Luzina accepte le maternage et tente de transiger avec

son destin de femme. Curieuse de la vie à l'extérieur de la Petite Poule d'Eau, elle profite de chacune de ses grossesses pour se rendre à Sainte-Rose-du-Lac. Chacun de ces voyages alimente son imagination fertile:

Elle était une femme raisonnable, elle voulait bien prendre les plaisirs du voyage, mais pour autant qu'ils apportaient de justes compensations à l'accomplissement du devoir. (PP, 18)

Femme plutôt douce, Luzina refuse d'accoucher à la maison, pratique qui l'engluerait davantage dans la routine, qui l'emprisonnerait dans la maternité. Par sa détermination à aller accoucher à la ville, elle transforme l'enfantement/devoir en un événement créateur, en <<vacances>> lui permettant la rencontre d'un monde de mouvement et de <<modernisme>> comparé à son univers quotidien. Conteuse naturelle, chacune des étapes du voyage la fascine:

Luzina recueillait de quoi alimenter les récits qu'elle ferait à sa famille pendant des mois et des mois, jusqu'au prochain voyage, en fait. (PP, 25)

Très liante, Luzina se crée des amitiés de voyage à qui elle écrira par la suite. Investi d'imaginaire et de connaissance, même l'enfantement non désiré ne dépossède pas Luzina qui continue de rêver et de conter. C'est d'ailleurs ce pouvoir des mots qui lui donne sa spécificité:

Elle ne peut empêcher sa généreuse nature d'offrir ce qu'elle avait à donner, c'est-à-dire le récit de cinquante aventures de sa vie qui eussent pu être tragiques et qui s'étaient toujours terminées, elle ne

s'expliquait pas comment, de la façon la plus heureuse. (PP, 31)

Luzina raconte pour se rapprocher de sa famille et des gens qu'elle rencontre, pour distraire, pour calmer, pour se faire plaisir. Consciente de son talent, elle sait quand raconter: <<Mais elle dut se remettre à parler. Zlutkin redevenait soucieux>> (PP, 32). Ses récits toujours inspirés de sa vie quotidienne ou de ses <<vacances>> transposent une vie rude et difficile en une vie prégnante qui lui ouvre l'accès au monde de la création. Du moins, le mot <<conteuse>> résume Luzina autant que celui de <<mère>>. Cette possession des mots, du <<dire>> entraîne des gratifications -- elle perçoit l'effet biophile de ses récits chez les destinataires -- et une connexion positive entre elle et ses enfants qu'elle pousse sans trop s'en rendre compte vers l'état de sujet:

Ne s'en apercevant point, Luzina venait d'ouvrir à la petite Joséphine l'exact chemin des grands projets qu'elle entendait poursuivre. (PP, 140)

Ses enfants ne restent pas prisonniers de son miroir, ils ne s'incrument pas dans l'hérédité et la tradition. Très jeunes, l'un après l'autre, bercés par les récits de leur mère, éveillés par sa curiosité contagieuse, ils partiront vers le Sud ou ailleurs vivre leur propre récit. Contrairement à Rose-Anna qui est profondément démunie, Luzina, enrichie par son contact avec la nature et avec les mots, par ses voyages,

évolue de son rôle de mère-nourricière à un rôle novateur de mère-initiatrice de l'autonomie. La maternité et la création orale se conjuguent donc pour faire de Luzina une femme/mère à la fois soumise (reproduction) et insoumise (production de récits). La maternité de Luzina ne limite pas son territoire, car ses récits s'assimilent à une venue non pas à l'écriture, même si Luzina éprouve une vive satisfaction à écrire des lettres, mais à la création. Sans être aussi autonome que le parcours de Danielle, celui de Luzina s'en rapproche:

soumission du	----->	insoumission de	----->	création
corps		l'esprit		orale

Luzina, cette mère de famille nombreuse, aurait pu rejoindre Rose-Anna dans la dépossession, mais Gabrielle Roy a préféré donner une plus grande place aux pulsions de vie qu'aux pulsions de mort. C'est peut-être aussi, pour reprendre une idée de Béatrice Didier, que Gabrielle Roy a voulu <<réaliser les désirs de la mère qui est souvent apparue comme victime>>¹⁴ et écrire ses récits restés purement oraux ou même virtuels.

¹⁴ Béatrice Didier, op. cit., p. 26.

Outre l'échec de l'insoumission singulière de Danielle (FJ), les autres insoumises de notre corpus féminin adviennent et inventent des images nouvelles. Certes, la déviance d'Isabelle (IF) retrouve le chemin déjà tracé, mais l'auteure rompt néanmoins avec la mort (fin négative) et esquisse un avenir marqué par l'espoir. C'est ce même sens biophile qui empêche Luzina de se confiner dans l'état de victime et qui maintient sa vitalité de créatrice. C'est encore l'éros, le possible qui rendent Danielle, dans Mathieu, sujète avant même le début du roman. Françoise Loranger, parce qu'elle ne se préoccupe pas de l'aspect réaliste et sociologique de l'image de Danielle, ne la défigure pas et montre une femme qui élabore le sens, qui <<fait sens>>, qui façonne un avenir positif.

Pour contourner, détourner cette diplopie dont parle Irigaray, Loranger et Roy proposent la création, lieu qui permet la coexistence de la singularité et de la pluralité, lieu qui fait bouger les identités dont l'identité sexuelle, lieu qui invente des images. L'image de l'insoumise en gestation n'est plus pour ces auteures un souhait, elle s'achève dans l'univers romanesque; alors que l'autonomie de Danielle (M) s'avère plus triomphante que celle, plus relative, de

Luzina (PP), la séparation de la création d'avec la procréation invite néanmoins à la transgression:

Sa destinée serait maintenant d'écrire.
D'écrire sans fin. D'écrire jusqu'au bout
de ses jours. (PP, 63)

CONCLUSION

La taxinomie de la représentation des femmes dans les romans d'après-guerre dément l'immutabilité du monolithisme traditionnel et laisse poindre le mouvement et l'hétérogénéité. Elle révèle aussi la co-existence de deux modes d'appréhension de la femme. Le premier ne saisit la femme qu'à travers le prisme de sa nature <<essentiellement>> maternelle et s'avère un fait surtout masculin même si quelques romancières, notamment Lyse Longpré et Geneviève de Francheville, y adhèrent; cette conception empêche le narrateur et les personnages d'entrevoir la femme, elle aussi, consciente, parfois désespérée et qui voudrait participer pleinement à la restructuration de sa société. Le deuxième mode représente la femme, un être pleinement humain, dont la quête d'identité n'est pas reléguée derrière la maternité, ce voile qui, au sein de l'idéologie dominante, empêche de la voir. C'est une aventure féminine que rejoignent exceptionnellement des romanciers masculins, entre autres, Vac et Thériault.

Cette dichotomie reproduit le discours culturel, même contestataire. Pourtant, ainsi que le démontre Micheline

Dumont¹, les femmes participent au mouvement des idées dans l'après Deuxième Guerre, mais, dit-elle, aussi:

Le thème de la condition féminine est absent du Refus global. Mais la conception du travail féminin est vue à travers une optique protectionniste dans les syndicats. Mais le thème de la condition féminine est absent des préoccupations de l'Action catholique.²

La contestation idéologique n'inclut donc pas une remise en question de la condition traditionnelle des femmes; en dépit cependant, du peu d'importance accordée au fait féminin, la vie des femmes d'après-guerre change et c'est pourquoi Dumont croit que les discussions au sein des associations féminines ont dû jouer <<un rôle plus déterminant>> qu'on ne le croit habituellement. Dans ces lieux, en apparence conservateurs, les femmes se seraient mutuellement encouragées à modifier leur vie. Elles savent déjà que la norme proposée par l'idéologie dominante est déphasée. Andrée Lévesque, dans La norme et les déviantes, conclut que, dès l'entre-deux-

¹ Micheline Dumont, <<La parole des femmes. Les revues féminines, 1938-1968>> dans Idéologies au Canada français (1940-1976), tome II, Les mouvements sociaux - Les syndicats, sous la direction de Fernand Dumont, Jean Hamelin et Jean-Paul Montminy, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1981, p. 5-45.

² Ibid., p. 37.

guerres, une norme <<alternative>>³ existe, que pour plusieurs femmes, <<l'appel de la déviance devient alors plus fort que la séduction du modèle>>⁴.

C'est cet <<affrontement progressif entre le pensé et le vécu>>⁵ qui prépare le discours contestataire féministe de la fin des années soixante; c'est la réalité sociale qui engendre une nouvelle idéologie féminine, plutôt que l'inverse.

De façon générale, dans les productions culturelles d'après-guerre, seules les écrivaines évoquent le changement ou la déviance. Comprenant que l'unique concept <<homme>> circule dans les discours sur l'aliénation collective, elles veulent également y <<faire circuler le féminin>>⁶. Par leur écriture, elles donnent aux femmes un lieu public et culturel où exprimer leurs carences, leur vie empêchée. Elles parlent de l'émergence des femmes qui prennent à partie leur <<nature maternelle>>; plutôt que de contempler ou de dénigrer les <<mères>>, deux pôles d'un même axe emprisonnant, elles font <<bouger>> la femme sans la mère, la fille sans sa mère.

³ Andrée Lévesque, La norme et les déviantes. Des femmes au Québec pendant l'entre-deux-guerre, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 1989, p. 166.

⁴ Ibid., p. 88.

⁵ Micheline Dumont, op.cit., p. 39.

⁶ Irma Garcia, op. cit., tome 2, p. 206.

Entre la mère/vierge et la putain, elles dessinent des femmes plurielles qui tentent d'apprivoiser leur <<moi>> profond en dehors des prescriptions idéologiques les plus audibles.

Même si la revolte de certains personnages féminins se dépense en un acte inutile, dans l'absence, à la fois, de complicité entre les femmes, entre les sexes, et de soutien idéologique, la mise à l'écart des vieux carcans féminins débouche ailleurs sur l'autonomie accomplie dans la solitude d'une quête avant tout individuelle. Dans ces romans, l'image de la femme n'est pas tracée une fois pour toutes; elle s'esquisse avec hésitation, avec audace, se renouvelle ou s'ancre dans l'espoir.

Ces romancières disent les femmes <<du dedans et non plus du dehors>>⁷, car plus l'écrivain/e d'après-guerre s'éloigne de l'image figée de la femme, plus elle/il révèle les attentes des femmes, leurs angoisses, leur désir d'appropriation et plus elle/il élargit le territoire du féminin. En ce sens, ces romancières⁸ prolongent l'oeuvre de Laure Conan qui, elle aussi, s'est placée en marge de la société afin de pouvoir regarder la femme, ainsi que la société, d'un oeil critique.⁹

⁷ Christiane Olivier, op. cit., p. 148.

⁸ Ici, le féminin englobe le masculin.

⁹ Voir les analyses déjà citées de Lucie Robert, de Patricia Smart et de Mair Verthuy.

Cette femme en mouvement que l'on découvre dans plusieurs romans d'après-guerre n'est ni militante ni théoricienne de la libération des femmes; elle agit et apprend, à l'instar de Florentine, l'estime de soi en dehors du regard approbateur de l'homme.

Simultanément, malgré une interrogation poussée de la solitude intérieure du héros, ainsi que de la société, la cho-sification de la femme traverse encore la plupart des romans masculins. Cette <<fixation infantile>>¹⁰ sur la mère recèle au fond la peur, la peur d'être et la peur d'agir. Refuser de rompre le cordon ombilical, c'est surtout refuser de s'assumer, c'est rejeter sur la mère ou sur l'amoureuse la responsabilité de ses frustrations, c'est éloigner le risque, mais c'est aussi garder le **contrôle**.

Reconnaître cette peur aurait obligé, dans un premier temps, à l'affronter, à en découvrir les raisons et, dans un deuxième temps, à cerner ses propres vérités, à en inventer de nouvelles¹¹. La lecture des romans masculins donne l'impression que les hommes, romanciers ou personnages, restent prisonniers du passé. Incapables de regarder les femmes de

¹⁰ L'expression est de Virginia Woolf, op. cit.
p. 230.

¹¹ Cette peur joue également pour les personnages féminins qui se réfugient dans le conformisme pour ne pas oser, pour ne pas dé-ranger, pour ne pas naître femme/individue.

leur génération, ils les imaginent à partir des générations précédentes, celles de leur mère et de leur grand-mère. Par ailleurs, cette impossibilité, ce refus de laisser la femme naître, traduit leur propre refus de devenir adulte; ils restent d'éternels enfants. Le **contrôle** qu'ils exercent ne serait-il que le **contrôle** de la mort? André Belleau dit de Julien Pollender (F)

Si Julien Pollender avait pu <<écrire>> Armande et <<s'écrire>> face à elle, nous n'aurions pas eu transfert de l'intérieur vers l'extérieur, mais un approfondissement réel de l'intérieur avec la chance de l'avènement d'un écrivain. Le cadavre d'Armande, c'est le sien.¹²

Même si Belleau parle du romancier-personnage, il nous semble qu'en général, le roman masculin refoule la femme dans l'imprécis, dans la mort parce que l'homme lui-même ne connaît que les apparences de l'individuation et de l'appropriation. Pour fuir cette vérité, pour paraître, il fait disparaître la femme. Ne pas <<écrire la femme>> en tant que femme empêche l'homme de s'approprier et d'approprier le présent.

La critique explique souvent cette absence de maturité, cette image de l'enfant perpétuel, par la Conquête¹³. L'asso-

¹² André Belleau, Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois. Québec, Les Presses de l'Université du Québec, 1980, p. 87.

¹³ Voir par exemple, Monique Bosco, <<L'isolement dans le roman canadien-français>>, thèse de doctorat en philosophie, Montréal, Université de Montréal, 1953, 203 f.; Soeur Sainte-

ciation séculaire femme/terre conquise pèse sur la littérature québécoise depuis Blanche d'Haberville qui choisit l'ombre, le sacrifice par devoir patriotique, car son mariage à Archibald répéterait la Conquête¹⁴. Devant ce pays perdu, les hommes n'habitent pas le pays réel, leur pays contemporain; ils le fuient en fuyant la femme. Ils s'emprisonnent dans la détresse, l'angoisse, le thanatos. Ils pleurent la mère, la patrie.

Sans nier que notre état de colonisé ait joué un rôle¹⁵, il nous semble que, dans ses relations à la femme, l'homme perpétue aussi une attitude généralisée en Occident -- méconnaissance, crainte, voire haine de la femme -- que la société d'ici alimente. L'explication-Conquête est un évitement, une explication partielle, car elle exclut les femmes en les confondant avec le pays. Une lecture de femme féministe révèle que le mythe de l'enfant mâle éternel ressort aussi du patriarcat. Qu'il est réconfortant pour le chevalier sans peur et

Marie-Éleuthère, op.cit.,

¹⁴ Philippe Aubert de Gaspé, Les anciens Canadiens, (1863), Montréal, Fides, 1975.

¹⁵ Pierre Nepveu dans L'écologie du réel, Montréal, Boréal, 1988, rappelle l'impact de la Conquête sur la littérature québécoise: <<La menace constante qui pèse sur la littérature québécoise depuis la Conquête, menace à laquelle font écho les discours idéologiques de toutes les époques jusqu'à la nôtre, confère une tonalité et une crédibilité particulières à ce qu'on pourrait appeler [...] un certain ton apocalyptique>>, p. 155.

sans reproche de se réfugier dans les bras de sa **maman** après ses nombreuses batailles publiques!

Glaner les images de femmes met en lumière la juxtaposition de deux mondes presque étanches, l'un féminin, l'autre masculin. Le premier, plus ouvert aux changements, plus lié au présent, du moins celui des femmes; l'autre, plus introspectif, trop parfois, encore mystifié par l'idéologie traditionnelle, incapable de se dépouiller des anciennes idées sur la femme et sur l'homme, sur le pays, tout en rêvant de transformer la société sans avoir appris à poser de nouvelles questions; un monde souvent mortifère:

Chacun se résigne comme il peut et transmet sa défaite à la génération suivante qui est d'abord remplie de mépris pour ses prédécesseurs, mais bientôt ne tarde pas à les imiter avec des apparences nouvelles. Et l'homme traîne cette hypothèque dont les intérêts ne cessent d'augmenter¹⁶.

Les auteur/e/s qui circulent entre l'univers féminin et l'univers masculin peuvent couper le cordon ombilical et décanter les stéréotypes sexuels. Leurs personnages deviennent alors des adultes capables d'agir sur leur réalité sans annihiler leur <<moi>>. Les hommes apprennent <<la langue>>¹⁷ des femmes et peuvent alors commencer à leur parler; les

¹⁶ Claudine Herrmann, op. cit., p. 166.

¹⁷ Ibid.

femmes élargissent leur territoire et posent ainsi, dans le public, le point de vue des femmes. Encore précaires, peu écoutés, cette symbiose du féminin et du masculin et ce nouveau désir de compréhension réciproque n'en poursuivent pas moins leurs chemins vers la lumière préparant ainsi le terrain pour une écriture plus ouvertement féministe, plus militante.

Les écrivaines d'après-guerre inscrivent dans la patience leurs désirs de changements et, sans doute partageaient-elles avec Gabrielle Roy une esthétique de la douce démonstration:

Cela ne donnait rien d'affirmer, ce qui
comptait, c'était de faire voir, de faire
aimer...¹⁸

Etudier la représentation des femmes dans les romans québécois d'après-guerre engage une réflexion plus large sur l'ensemble de la littérature québécoise¹⁹ et déborde sur l'étude de l'hétérogène, concept qui permet de re-lire, de ré-interpréter. Il faudrait, par exemple, dresser la taxinomie de la représentation des hommes. Au cours de notre étude, il nous est apparu que les personnages masculins sont représentés différemment chez les écrivaines et les écrivains.

¹⁸ Gabrielle Roy, De quoi t'ennuies-tu, Eveline? suivi de Ely! Ely! Ely!, Montréal, Boréal express, 1984, p. 4^a.

¹⁹ Patricia Smart abonde dans le même sens à la fin de son étude sur l'émergence du féminin, op. cit.. C'est aussi le point de vue de Gabrielle Poulin, Romans du pays, 1968-1979, Montréal, Les Éditions Bellarmin, 1980, p. 35.

Quelques insoumis sont à découvrir. Nous croyons, comme Patricia Smart, que la <<question nationale>> est aussi à revoir²⁰. Le pays d'Hélène Ouvrard n'est pas celui de Miron ou de Chamberland. Puisque, ainsi que nous l'avons montré, les romancières d'après-guerre cherchent déjà à s'appropriier un territoire géographique, à reculer les frontières, étudier de ce point de vue leurs aïeules s'impose afin de découvrir la genèse de ce désir féminin, du pays au féminin. Le lien femme/immigré/e/s que nous avons identifié est à explorer, à approfondir...

Dans plusieurs disciplines, l'on se préoccupe de plus en plus de repérer la différence et de mesurer les écarts vis-à-vis de la norme, de l'idéologie dominante; en ce sens, notre étude de la représentation des femmes s'inscrit dans un courant de pensée actuelle. L'étude des déviantes d'Andrée Lévesque²¹, par exemple, relativise la force de l'idéologie conservatrice de l'entre-deux guerres. L'histoire du Québec par le biais des femmes a mis en lumière de nouvelles périodes, différentes de l'histoire au masculin.²² Revoir l'histoire de la littérature québécoise par le biais des représen-

²⁰ Patricia Smart, op. cit., p. 37.

²¹ Andrée Lévesque, op. cit.

²² Le Collectif Clio, op.cit.

tations sexuelles permettrait aussi, croyons-nous, d'en saisir autrement l'évolution.

Tous les concepts, quand on y pense, sont à re-découvrir à partir d'un regard féministe et hétérogène. Il faudrait multiplier les inventaires, les études d'ensemble, les analyses détaillées. N'est-ce pas là un projet enrichissant et enthousiasmant?

BIBLIOGRAPHIE

1. Romans féminins

BUSSIERES, Simone, L'héritier, Québec, Éditions du Quartier latin, [1951], 195 p.

CHOQUETTE, Adrienne, La coupe vide, Montréal, Éditions Fernand Pilon, [1948], 204 p.

DOSTIE, Émilienne et LEVASSEUR, Yvonne, En quête d'espace et d'oubli, Québec, Éditions du Forum, 1947, 194 p.

DUPUY, Jacqueline, Il est un jardin..., Montréal, Éditions Variétés, Dussault et Péladeau, [1945], 194 p.

GAUTHIER, Myrto, La dame de Sahib, Montréal, Éditions Valiquette, [1947], 153 p.

GUEVREMONT, Germaine, Marie-Didace, (1947), Montréal, Éditions Fides, 1958, 210 p. (coll. Nénuphar).

_____, Le Survenant, (1945), édition critique par Yvan G. Lepage, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1989, 366 p. (coll. Bibliothèque du nouveau monde).

HALLÉ, Albertine, La vallée des blés d'or, Montréal, Éditions Fernand Pilon, [1948], 201 p.

LAPERLE-BERNIER, Albertine, Le château des illusions, [s.l.], l'Auteur, [1949], 188 p.

LEVASSEUR, Yvonne, Bêtise ou destin, Québec, Éditions du Forum, 1948, 132 p.

LONGPRÉ, Lyse, Le destin s'amuse, Montreal, Éditions Beauchemin, 1948, 347 p.

LORANGER, Françoise, Mathieu, Montréal, Cercle du livre de France, 1949, 347 p.

MABIT, Jacqueline, La fin de la joie, Montréal, Lucien Parizeau & compagnie, 1945, 226 p.

_____, Les hommes ont passé, Montréal, Éditions Beauchemin, 1948, 225 p.

MAILLET, Adrienne, Amour tenace, Montréal [et] Ottawa, Éditions du Lévrier, [1945], 200 p.

_____, De gré ou de force, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1948, 259 p.

_____, L'ombre sur le bonheur, Montréal, Granger frères, 1951, 237 p.

_____, La vie tourmentée de Michelle Rôbal, Montréal, [s. é.], 1946, 239 p.

MONTREUIL, Gaétane de [pseudonyme de Georgina Bélanger], Destinée, Montréal, [Imprimerie populaire limitée], 1946, 178 p.

POTVIN, Berthe [pseudonyme: Geneviève de Francheville], Trahison, [Montréal, Imprimerie populaire, 1946], 203 p.

REID, Ghislaine, Il vit en face, illustrations de l'auteur, [Montréal], Éditions Beauchemin, 1951, 213 p.

ROY, Gabrielle, Bonheur d'occasion, (1945), Montréal, Stanké 10/10, 1978, 396 p.

_____, La Petite Poule d'Eau, (1950), Montréal,
Stanké 10/10, 1980, 292 p.

SAVARY, Charlotte, Et la lumière fut, Québec, Institut
littéraire du Québec, 1951, 224 p.

_____, Isabelle de Fréneuse, Québec, Institut
littéraire du Québec, [1950], 252 p.

2. Romans masculins

BAILLARGEON, Pierre, La neige et le feu, (1948), Montréal,
Éditions du jour, 1979, 203 p.

BARBEAU, M., Le rêve de Kamalmouk, Montréal, Fides, 1948,
231 p.

CARETTE, J.-M., Zirska, immigrante inconnue, [Montréal,
Éditions Serge Brousseau, 1947], 336 p.

CHARBONNEAU, Robert, Fontile, Montréal, Éditions de l'Arbre,
1945, 201 p.

_____, Les désirs et les jours, Montréal,
Éditions de l'Arbre, 1948, 249 p.

COSTE, Donat, L'enfant noir, Montréal, Éditions Chanteclerc,
1950, 242 p.

DESROSIERS, Léo-Paul, L'ampoule d'or, Montréal, Fides, 1951,
212 p.

ÉLIE, Robert, La fin des songes, (1950) dans Robert Élie:
oeuvres, Montréal, Hurtubise HMH, 1979, p. 132-215.

GIROUX, André, Au delà des visages, (1948), Montréal, Fides, 1966, 153 p.

GRANDPRÉ, Pierre de, Marie-Louise des champs, Montréal, Fides, 1948, 214 p.

HARTEX, Pierre [pseudonyme de Pierre Daviault], Nora l'énigmatique, Montréal, Société des Éditions Pascal, 1945, 150 p.

LANGEVIN, André, Évadé de la nuit, Montréal, C.L.F., 1951, 245 p.

LEMELIN, Roger, Les Plouffe, (1945), Montréal, CLF poche canadien, 1968, 400 p.

RICHARD, Jean-Jules, Neuf jours de haine, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1948, 352 p.

RINGUET [pseudonyme de Philippe Panneton], Le poids du jour, Montréal, Les Éditions Variétés, 1949, 410 p.

ROY, Serge, Impasse, Montréal, Société des Éditions Pascal, 1946, tome I, 216 p. & tome II, 189 p.

SIMARD, Jean, Félix: livre d'enfant pour adulte, Montréal, Les Éditions Variétés, 1947, 135 p.

THÉRIAULT, Yves, La fille laide, (1950), Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1965, 157 p.

_____, Le dompteur d'ours, Montréal, C.L.F., 1951, 188 p.

VAC, Bertrand [pseudonyme d'Aimé Pelletier], Louise Genest, Montréal, C.L.F., 1950, 213 p.

VIAU, Roger, Au milieu, la montagne, Montréal, Éditions Beauchemin, 1951, 329 p.

3. Ouvrages généraux et instruments de travail

BACHELARD, Gaston, La poétique de l'espace, Paris, PUF, 1970, 214 p.

BARTHES, Roland, Le degré zéro de l'écriture, Paris, Éditions du Seuil, 1972, 187 p.

BROCHU, André, La visée critique, Montréal, Boréal, 1988, 249 p.

CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT, Dictionnaire de symboles, tome II, Paris, Seghers, 1973, 397 p.

DAEMMRICH, Horst S., <<The Aesthetic Function of Detail and Silhouettes in Literary Genres>> dans Theories of Literary Genre, sous la direction de Joseph P. Strelka University Park, The Pennsylvania State University Press, 1978, p. 112-122 (Yearbook of Comparative Criticism, vol. III).

DIONNE, René (sous la direction de), Le Québécois et sa littérature, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1984, 462 p.

DUMONT, Fernand, Jean HAMELIN et Jean-Paul MONTMINY (sous la direction de), Idéologies au Canada français, 1940-1976, tome I, La presse - La littérature, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1981, 360 p.

ECO, Umberto, Lector in fabula: le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985, 309 p.

GRANDPRÉ, Pierre de, Histoire de la littérature française du Québec, Beauchemin, 1973, édition révisée et mise à jour, tome IV, 429 p.

GOBLE, Frank, The Third Force: the Psychology of Abraham Maslow, New York, Pocket Books, 1970, 208 p.

JUNG, C. G., Memories, Dreams, Reflections, propos enregistrés par Aniela Jaffé et traduit de l'allemand par Richard et Clara Winston, New York, Vintage Books, 1963, 430 p.

LEMIRE, Maurice (sous la direction de), Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, tome III, Montréal, Fides, 1982, 1252 p.

LE MOYNE, Jean, Convergences, Montréal, Éditions HMH, 1969, 324 p.

LINTEAU, Paul-André, René DUROCHER, Jean-Claude ROBERT et François RICARD, Histoire du Québec contemporain: le Québec depuis 1930, Montréal, Boréal, 1986, 739 p.

MARCOTTE, Gilles, Une littérature qui se fait, Montréal, Éditions HMH, 1971, nouvelle édition augmentée, 307 p.

NEPVEU, Pierre, L'écologie du réel, Montréal, Boréal, 1988, 243 p.

WARWICK, Jack, L'appel du nord dans la littérature canadienne-française, traduit par Jean Simard, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1972, 249 p.

4. Ouvrages sur le roman

BELLEAU, André, Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1980, 155 p.

BOSCO, Monique, <<L'isolement dans le roman canadien-français>>, thèse de doctorat en philosophie, Université de Montréal, 1953, 203 f.

BOURNEUF, Roland et Réal OUELLET, L'univers du roman, Paris, Presses universitaires de France, 1975, 248 p.

CENTRE DE RECHERCHE EN CIVILISATION CANADIENNE-FRANCAISE, Archives des lettres canadiennes, tome 111, Le roman canadien-français, Montréal, Fides, 1977, 514 p.

DUCROCQ-POIRIER, Madeleine, Le roman canadien de langue française de 1860 à 1958: recherche d'un esprit romanesque, Paris, A.G. Nizet, 1978, 908 p.

GIRARD, René, Mensonge romantique et vérité romanesque, Paris, Bernard Grasset, 1961, 351 p.

MERCIER, Michel, Le roman féminin, Paris, PUF, 1976, 248 p.

MICHON, Jacques, Structure, idéologie et réception du roman de 1940 à 1960, études rassemblées et présentées par J. Michon, Sherbrooke, Département d'Études françaises, Université de Sherbrooke, 1979, 109 p. (Collection Cahiers d'études littéraires et culturelles, no 3).

ROBIDOUX, Réjean et André RENAUD, Le roman canadien-français du vingtième siècle, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, 213 p.

SAINTE-MARIE ÉLEUTHERE, c.n.d., (soeur), La mère dans le roman canadien-français, Québec, Presses de l'Université Laval, 1964, 214 p.

SHEK, Ben-Zion, Social Realism in the French-Canadian Novel, Montréal, Harvest House Ltd., 1977, 326 p.

SIROIS, Antoine, <<Bonheur d'occasion>> dans Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, tome III, sous la direction de Maurice Lemire, Montréal, Fides, 1982, p. 127-136.

5 Recherche, théorie et essais féministes

BEAUCHAMP, Colette, Le silence des médias: les femmes, les hommes et l'information, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 1988, 281 p.

BEEBE TARANTELLI, Carole, <<Fin du roman, écriture féminine>> dans Stratégies des femmes, sous la direction de Marie-Claire Pasquier, Marcelle Marini, Françoise Ducrocq, Geneviève Fraisse et Anne-Marie Sohn, Paris, Tierce, 1984, p. 345-362.

BOYNARD-FROT, Janine, Un matriarcat en procès. Analyse systématique de romans canadiens-français 1860-1960, Montréal, PUM, 1982, 231 p.

BROSSARD, Nicole, Lettres aériennes, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 1985, 154 p.

COLLECTIF CLIO, L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles, Montréal, Quinze, 1982, 521 p.

CLEVERDON, Catherine L., The Woman Suffrage Movement in Canada, Toronto, University Press, 1974, 324 p.

DALY, Mary, Gyn/Ecology. The Metaethics of Radical Feminism, London, The Women Press, 1984, 485 p.

DERAISMES, Maria, Maria Deraismes. Ce que veulent les femmes articles et conférences de 1869 à 1891, présenté par Odile Krakovitch, Paris, Syros, 1980, 143 p.

DESJARDINS, Ghislaine, <<Les cercles des fermières et l'action féminine en milieu rural, 1915-1944>> dans Travailleuses et féministes. Les femmes dans la société québécoise, Montréal, Boréal express, 1983, p. 217-243.

DIDIER, Béatrice, L'écriture-femme, Paris, PUF, 1981, 286 p.

- DUMONT, Micheline, <<La parole des femmes. Les revues féminines, 1938-1968>> dans Idéologies au Canada-français (1940-1976), tome II, Les mouvements sociaux - Les syndicats, sous la direction de Fernand Dumont, Jean Hamelin et Jean-Paul Montminy, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1981, p. 5-45.
- DUPRÉ, Louise, Stratégies du vertige. Trois poètes: Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 1989, 265 p.
- ELLMANN, Mary, Thinking About Women, New York, Harcourt, Brace & World, Inc, 1969, 240 p.
- GAGNON, Mona-Josée, Les femmes vues par le Québec des hommes, 30 ans d'histoire des idéologies 1940-1970, Montréal, Éditions du Jour, 1974, 159 p.
- GARCIA, Irma, Promenades femmilières: recherche sur l'écriture féminine, Paris, Des femmes, 1981, tome I, 379 p. & tome II, 221 p.
- GILBERT LEWIS, Paula (sous la direction de), Traditionalism, Nationalism, and Feminism, Westport, Greenwood Press, 1985, 280 p.
- HERRMANN, Claudine, Les voleuses de langues, Paris, Des femmes, 1976, 179 p.
- IRIGARAY, Luce, Le corps-à-corps avec la mère, Montréal, Éditions de la pleine lune, 1981, 89 p.
- _____, Spéculum de l'autre femme, Paris, Minuit, 1974, 463 p.
- IVASHEVA, Valentina, On the Threshold of the Twenty-First Century: the Technological Revolution and Literature, Moscow, Progress Publishers, 1978, 211 p.

KOLODNY, Annette, <<A Map for Rereading; or, Gender and the Interpretation of Literary Texts>> dans The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation, sous la direction de Shirley Nelson Garner, Claire Kahane et Madelon Sprengnether, Ithaca et London, Cornell University Press, 1985, p. 241-259.

KRISTEVA, Julia, Des Chinoises, Paris, Des femmes, 1974, 229 p.

LAMY, Suzanne, Quand je lis je m'invente, Montréal, l'Hexagone, 1984, 111 p.

_____ et Irène PAGES, Féminité, subversion, écriture, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 1983, 286 p.

LÉVESQUE, Andrée, Les normes et les déviantes. Des femmes au Québec pendant l'entre-deux-guerres, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 1989, 232 p.

L'HÉRAULT, Pierre, <<Évadé de la nuit>> dans le Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, tome III, sous la direction de Maurice Lemire, Montréal, Fides, 1982, p. 356-359.

_____, <<Le récit maternel acadien, principe organisateur du temps et de l'espace ou Bonheur d'occasion lu à la lumière de La détresse et l'enchantement>> dans L'espace-temps dans la littérature, textes réunis et présentés par Maïr Verthuy, Victoria, Les cahiers de l'APFUCCC, série III, no 2, 1989, p. 53-74.

LEMIEUX, Denise, <<Des mythes de la mère à la parole des mères>> dans Identités féminines: mémoire et création, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, p 71-84.

MARINI, Marcelle, <<Féminisme et critique littéraire: réflexions sur l'esprit de disciplines>> dans Stratégies des femmes, sous la direction de Marie-Claire Pasquier, Marcelle Marini, Françoise Ducrocq, Geneviève Fraisse et Anne-Marie Sohn, Paris, Tierce, 1984, p. 235-258.

MOI, Toril, Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory, London & New York, Methuen, 1985, 206 p.

NELSON GARNER, Shirley, << "Women Together" in Virginia Woolf's Night and Day>>, dans The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation, sous la direction de Shirley Nelson Garner, Claire Kahane et Madelon Sprengnether, Ithaca et London, Cornell University Press, 1985, p. 318-333.

NEWTON, Esther et Carroll SMITH-ROSENBERG, <<Le mythe de la lesbienne et la "femme nouvelle": pouvoir, sexualité et légitimité, 1870-1930>> dans Stratégies des femmes, sous la direction de Marie-Claire Pasquier, Marcelle Marini, Françoise Ducrocq, Geneviève Fraisse et Anne-Marie Sohn, Paris, Tierce, 1984, p. 274-311.

OLIVIER, Christiane, Les enfants de Jocaste, Paris, Denoel/Gonthier, 1980, 194 p.

POULIN, Gabrielle, Romans du pays, 1968-1979, Montréal, Les Éditions Bellarmin, 1980, 454 p.

PRENTICE, Alison, Paula BOURNE, Gail CUTHBER BRANDT, Wendy MITCHINSON et Naomi BLACK, Canadian Women: a History, Toronto, HBJ, 1988, 496p.

RICH, Adrienne, Les femmes et le sens de l'honneur, traduction de Lisette Girouard et coll., Montréal, Éditions du Remue-ménage, 1979, [s.p.].

RUTHVEN, K.K., Feminist Literary Studies: an Introduction, Cambridge, Melbourne, etc., Cambridge University Press, 1984, 152 p.

SAINT-JEAN, Armande, Pour en finir avec le patriarcat,
Montréal, Editions Primeur inc. 1983, 330 p.

SCHOR, Naomi, <<Eugénie Grandet: Mirrors and Melancholia>>
dans The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psycho-
analytic Interpretation, sous la direction de Shirley
Nelson Garner, Claire Kahane et Madelon Sprengnether,
Ithaca et London, Cornell University Press, 1985,
p. 217-237.

_____, Reading in Detail: Aesthetics and the Feminine,
New York and London, 1987, 184 p.

SHOWALTER, Elaine (sous la direction de), The New Feminist
Criticism. Essays on Women, Literature and Theory,
New York, Pantheon Books, 1985, 403 p.

SMART, Patricia, Écrire dans la maison du père: l'émergence
du féminin dans la tradition littéraire du Québec,
Éditions Québec/Amérique, 1988, 337 p.

STIMPSON, Catharine R., <<Zero Degree Deviancy: The Lesbian
Novel>> dans Writing and Sexual Difference, sous la
direction d'Elizabeth Abel, Chicago, The University
of Chicago Press, 1982, p. 243-260.

VERTHUY, Mair, <<Femmes et patrie dans l'oeuvre de Laure
Conan>> dans Solitude rompue, textes réunis par Cécile
Cloutier-Wojciechowska et Réjean Robidoux, Ottawa,
Éditions de l'Université d'Ottawa, 1986, p. 396-404.

VILAINÉ, Anne-Marie de, Laurence GAVARANI et Michèle LECOADIC
(sous la direction de), Maternité en mouvement. Les
Femmes, la re/production et les Hommes de science,
Grenoble, Presses universitaires de Grenoble et
Montréal, Éditions Saint-Martin, 1986, 244 p.

WOOLF, Virginia, Trois guinées, présentation et traduction
de Viviane Forester, Paris, Des femmes, 1978, 316 p.

WOLLSTONECRAFT, Mary, Défense des droits de la femme,
présentation et traduction de Marie-Françoise Cachin,
Paris, Petite bibliothèque Payot, 1976, 242 p.

6. Numéros de périodiques

Cahiers de géographie du Québec, <<Espaces et femmes>>, vol.31, no 83, septembre 1987.

Études littéraires, <<Féminaire>>, vol. 12, no 3, décembre 1979.

Incidences, <<Romancières québécoises>>, vol. 10, nos 2 et 3, automne 1980.

Journal of Canadian Fiction, <<Les romanciers québécois et leurs oeuvres>>, nos 25-26, 1979.

Mimésis, <<La théorie et le féminin>>, vol. 3, no 2, avril 1981.

7. Articles de périodiques

GAGNON, Madeleine, <<Dire ces femmes d'où je viens>>, Magazine littéraire, no 134, mars 1978, p. 94-99.

GUILLAUMIN, Colette, <<Pratique du pouvoir et idée de Nature (1) L'appropriation des femmes>> dans Questions féministes: les corps appropriés, Paris, Éditions Tierce, février 1978, no 2, p. 5-30.

JEAN, Michèle et France THÉORET, <<Le matriarcat québécois analysé par les reines du foyer>>, Les têtes de pioche, mars 1976, p. 13-15; p. 20.

MARCHESSAULT, Jovette, <<Nous n'écrivons plus pour les fonds de tiroirs>>, Châtelaine, janvier 1979, p. 48-49; p. 66-71.

OUVRARD, Hélène, <<La littérature féminine québécoise - une double libération>>, Culture française, no 4, hiver 1977, p. 11-24.

ROBERT, Lucie, <<La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise, d'Angéline de Montbrun à La chair décevante>>, Études littéraires, vol., 20, no 1, printemps-été 1987, p. 99-110.

SALETTI, Robert, <<La québécoité et son comble>>, Spirale, mai 1985, p. 11.

8. Autres oeuvres de fiction utilisées

AUBERT DE GASPÉ, Philippe-Joseph, Les anciens Canadiens (1863), Montréal, Fides, 1975, 357 p.

BERNIER, Jovette, La chair décevante (1931), Montréal, Fides, 1982, 135 p.

BERSIANIK, Louky, Nicole BROSSARD, Louise COTNOIR, Louise DUPRÉ, Gail SCOTT et France THÉORET, La théorie, un dimanche, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 1988, 208 p.

BROSSARD, Nicole, Un livre, Montréal, Éditions du Jour, 1970, 99 p.

CONAN, Laure, Si les Canadiennes le voulaient, (1886), Montréal, Leméac, 1974, 163 p.

HÉMON, Louis, Maria Chapdelaine, (1916), Montréal, Fides, 1970, 215 p.

IRIGARAY, Luce, Et l'une ne bouge pas sans l'autre, Paris, Minuit, 1979, [s.p.]

MARCHESSAULT, Jovette, La saga des poules mouillées, Montréal, Les Éditions de la pleine lune, 1981, 178 p.

MICONE, Marco, Addolorata, Montréal, Éditions Guernica,
1984, 94 p.

_____, Gens du silence, Montréal, Québec/Amérique,
1982, 140 p.

RENAUD, Thérèse, Les sables du rêve, (1946), Montréal, Les
Herbes rouges, 1975, [s.p.].

ROY, Gabrielle, La détresse et l'enchantement, Montréal,
Boréal express, 1984, 505 p.

_____, Un jardin au bout du monde, Montréal,
Beauchemin, 1975, 217 p.

_____, De quoi t'ennuies-tu Evelyne? suivi de Ely!
Ely! Ely!, Montréal, Boréal express, 1984, 122 p.

ANNEXE I

Liste des romans féminins où les femmes voyagent:

a) romans où les déplacements se font à l'extérieur de l'habitat habituel (17 romans sur 25):

L'héritier: Louise déménage de Québec à Montréal; voyage seule dans la région de Trois-Rivières; croisière sur le Saguenay.

En quête d'espace et d'oubli: Denyse habite l'Alberta; passe ses vacances en Colombie britannique.

Il est un jardin...: Jacqueline habite Paris avec sa famille; plusieurs séjours en province.

La dame de Sahib: Marina et Simone déménagent de Paris à Sahib; plusieurs voyages.

Le château des illusions: plusieurs déplacements de personnages féminins de Montréal vers les Laurentides.

Bêtise ou destin: déplacements fréquents de Suzanne entre Halifax, Montréal et Ottawa.

Le destin s'amuse: déplacements de Montréal vers les Laurentides; voyage en Gaspésie.

Mathieu: Danielle habite Montréal et se rend dans les Laurentides.

La fin de la joie: Danielle et Laure habitent Paris; vacances en province et en Espagne.

Les hommes ont passé: Hélène quitte la Normandie pour Paris; retour en Normandie des années plus tard.

Amour tenace: Lise habite Montréal; long séjour en France et aux États-Unis.

L'ombre sur le bonheur: l'action se déroule à Montréal; longue croisière sur la Méditerranée.

La vie tourmentée de Michelle Rôbal: déplacements de Michelle entre sa ville natale et Montréal.

Destinée: voyage de Montréal vers la Floride.

Trahison: les personnages principaux habitent Montréal. Croisière sur le Saguenay.

La Petite Poule d'Eau: l'action se déroule au Manitoba. Plusieurs déplacements de Luzina de la Petite Poule d'Eau vers Rokerton et Sainte-Rose-du-Lac; un voyage à Winnipeg.

Isabelle de Fréneuse: Isabelle se déplace entre Québec et Montréal; Catherine a voyagé à travers le monde.

b) romans où les femmes voyagent seules ou en compagnie d'une autre femme (11 romans sur 25):

L'héritier

En quête d'espace et d'oubli

La dame de Sahib

Bêtise ou destin

Le destin s'amuse

Mathieu

Les hommes ont passé

La vie tourmentée de Michelle Rôbal

Destinée

La Petite Poule d'eau

Isabelle de Fréneuse

c) dans tous les romans féminins, des déplacements dans les lieux publics se font à l'intérieur de l'habitat habituel.

ANNEXE II

Liste des romans qui mettent en scène des femmes immigrées:

Amour tenace - une Française

De gré ou de force - une Française

Destinée - deux Belges, une Anglaise

Isabelle de Frêneuse - deux Polonaises

Et la lumière fut - une Finlandaise

La Petite Poule d'eau - plusieurs femmes immigrées dont six
Ukrainiennes, une Islandaise, une Écossaise

La coupe vide - (une Américaine de passage)

Les hommes ont passé - une jeune Italienne

Nous avons répertorié trois cent dix personnages féminins dans les romans écrits par des femmes. Les immigrées sont donc à peine représentées. Seules Gabrielle Roy et Charlotte Savary donnent à ces femmes un rôle plus ou moins important. Adrienne Choquette dans La coupe vide s'intéresse à l'étrangère.

ANNEXE III

État civil des personnages féminins dans les romans féminins:

Mariées: 75

Veuves: 22

Divorcée: 1

Célibataires:

1. Vieilles filles: 25
2. Célibataires fiancées: 19
3. Célibataires jeunes: 82
4. Célibataires actives sexuellement: 13
5. Adolescentes: 3
6. Fillettes: 15
7. Religieuses: 3

État civil indéterminé: 52

- Le tiers des femmes présentes dans les romans féminins sont mariées, veuves ou encore se marient au cours du roman (116 sur 310 femmes).

- Les fiancées appartiennent surtout à la catégorie des femmes mariées, car elles sont en relation amoureuse contractuelle.

- Le nombre de veuves dans les romans féminins est supérieur au nombre de veuves dans les romans masculins.

- Les jeunes célibataires semblent destinées au mariage; cependant plusieurs étudient ou travaillent.

ANNEXE IV

Tableau des natalités dans les romans féminins:

Femmes mariées sans enfant: 8

1. par choix: 3
L'héritier (1), La coupe vide (1), L'ombre sur le bonheur (1)
2. par stérilité: 3
L'héritier (1), Amour tenace (1), Trahison (1)
3. imprécis: 2
Mathieu (2)

Grossesses hors mariage: 4

1. par choix: 2
L'héritier (1), Et la lumière fut (1)
2. par séduction: 2
Bonheur d'occasion (1), Isabelle de Fréneuse (1)

Adoptions: 2

Le château des illusions (1), Les hommes ont passé (1)

Familles de dix enfants et plus: 6

Bonheur d'occasion (1), La vallée des blés d'or (1)
Et la lumière fut (1), Il vit en face (2), La petite poule d'eau (1)

Familles de cinq à neuf enfants: 6

Le survenant (1), Marie-Didace (1), Il vit en face (3),
Isabelle de Fréneuse (1)

Familles moins nombreuses: 48 familles

La petite famille domine.